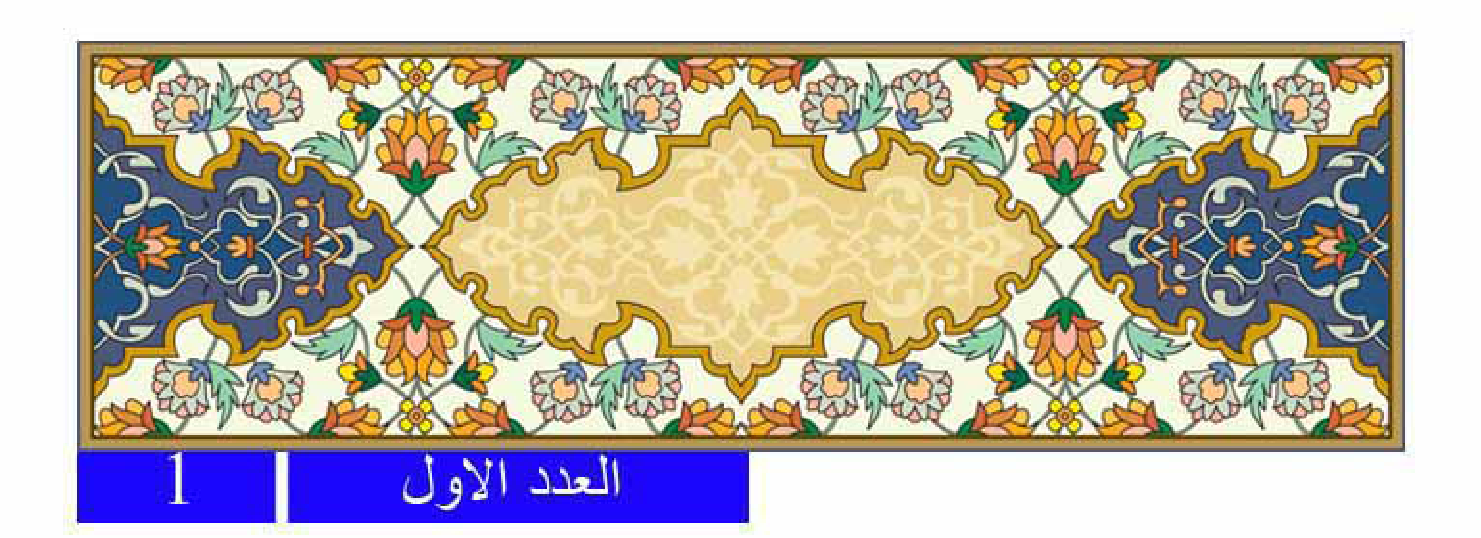


العدد الاول تموز 2011



لوحة وخطاط - محمد سامي افندي

محتويات العدد





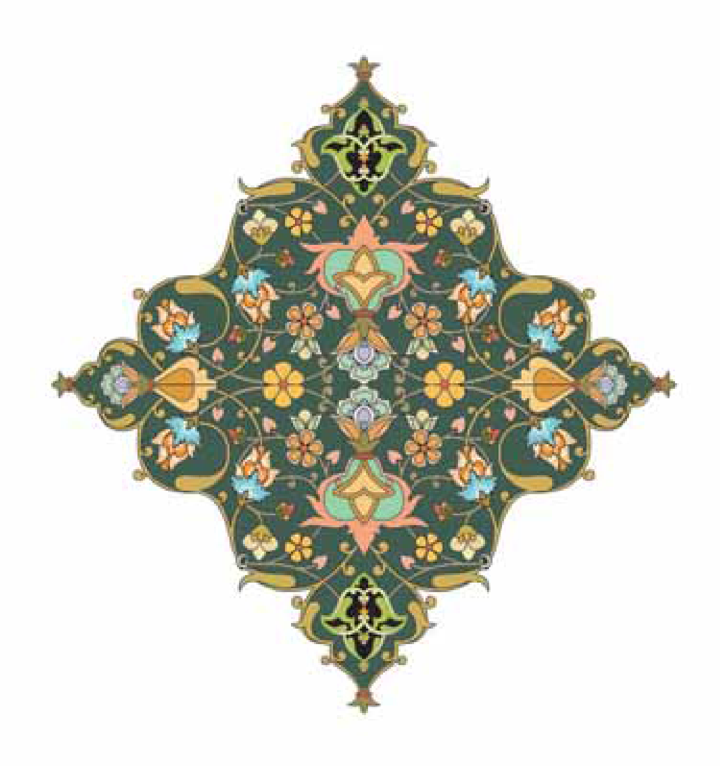
كلمة العدد

مرحبا بكم في العدد الاول من المجلة الالكترونية المختار والتي تصدر عن مجموعة الخطاط البريدية .
هذه المجلة تصدر كنتيجة لعمل طوعي فردي ، لهذا فهي مجانية ، ويمكن لأي مهتم بالاطلاع عليها وقراءتها والحصول عليها بالاشتراك في مجموعة الخطاط البريدية .

مجلة المختار تهتم بفن الخط العربي وأدبياته وتقتبس مواضيعها مما ينشر في مواقع الانترنت المهتمة بالخط العربي والصحف والمجلات والكتب ، وتعتمد كذلك على مشاركة المهتمين في مجال الخط العربي.

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة ..

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com



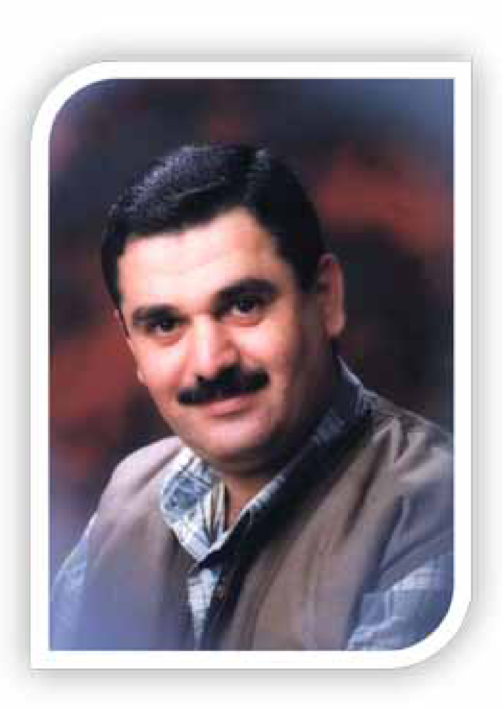
للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

عبد الرضا بهية :حيدر ربيع كما أعرفه



يعد الفنان حيدر ربيع اسمًا بارزًا في مسيرة الخط العربي والإسلامي، وقد تجلى ابداعه بما قدمه من أعمال خطية رائعة، لفتت الأنظار إليه من عشاق هذا اللون ومتابعيه وأساتذته. وفي بعض أعماله شارك في عدد من مهرجانات ومسابقات الخط العربي الإسلامي. وللتعرف الى إبداع هذا الفنان وأسلوبه ومهاراته وحسه الفني، **يحدثنا الناقد الدكتور عبد الرضا بهية عن كيفية رصد التجربة.**

في ضوء هذه الحقيقة يمكن رصد تجربة الفنان الخطاط حيدر ربيع بصفته واحدًا من المجوّدين الذين امتلكوا ناحية المهارة الفائقة على مستوى خط الحرف، تقنية وقاعدة. لقد أولى الخطاط حيدر ربيع اهتماما استثنائيا بالتقنية التنفيذية للحرف، منذ أن تخرج في معهد الفنون الجميلة مختصًا بفنون الخط العربي (1983-1984) وبقي حريصًا على ترصين تجربته بهذا الشأن، سيما بعدما بلغ مرحلة الاحتراف الفني، وقد صقلت مهاراته وإمكاناته الفنية على نحو متميز بعد تخرجه في اختصاص التصميم الطباعي، في كلية الفنون الجميلة (1988-1989).

هل يمكن أنْ تذكر لنا أهم الملامح التي تميّز تجربة الفنان حيدر ربيع؟

ما يميز حيدر دأبه وحرصه الشديد على إظهار كل ما ينجّد من خطوط وتصاميم فنية، في هذا المجال، بأبهى صورة، وبحرص ودقة الخطاط العراقي الراحل هاشم الخطاط، إذ نجده يحرص على أن لا يضع توقيعه إلا تحت كتاباته وتصاميمه الخطية المتقنة.

على أي شيء تنطوي نزعة الإتقان عند هذا الفنان؟ تنطوي على بعدين أساسيين لدى الفنان حيدر هما: ضبط القاعدة ودقة الحرف ونظافته. وتظل هاتان الخاصّيتان القاسم المشترك في كل إنجازاته التي لا تختلف في هذا الشأن سواء الفنية منها أم التجارية

بمَ امتازت تكوينات الخط الكوفي عنده؟

لقد أولى الخطاط حيدر، خلال السنوات الأخيرة، اهتمامًا استثنائيًا بالخط الكوفي المشرقي، وأنجز فيه تكوينات متراكمة، امتازت بالتوازن والتناسب المتقن، حتى تجاوز فيه منحى الاتباعية المُعتمد في هذا النوع من الخطوط، والذي يكتب على شكل أسطر متتابعة من المصاحف الشريفة.

ما أهم ما تؤكده أعماله الخطيّة؟

بقدر ما نلاحظ، قدرته على تحقيق التناسب والتناسق والتنوع وهي علاقات جمالية في بنية العمل الخطي، فهو يحرص على إظهار البعد التعبيري من خلال توظيفه لمبدأ السيادة والهيمنة.

ما هو المبدأ الذي يعتمده في معالجاته؟

حيدر يعتمد مبدأ الأهمية المتدرجة في معالجة بعض النصوص، وهو منحًى ينطلق من وعيه بدلالات النص، فينظمها، فنيا، وفق الترتيب التنازلي، انطلاقا من الأهم فالمهم... أو الانتقال من المقدمات إلى النتائج.

وماذا حول مبدأ النمذجة لديه؟

لقد حرص الخطاط حيدر على الطابع المهني، بصفته مدرسًا للخط العربي، معتمدًا، كما ذكرتَ، على مبدأ «النمذجة» ونعني بها خط الآيات القرآنية، أو النصوص المنتقاة، بخط الثلث أو النسخ أو الديواني أو الرقعة. وأولاها عناية خاصة، على مستوى القاعدة، فضلا عن توضيح مستويات الحروف وأوضاعها وتوجيهاتها، على مستوى المَيَلان أو الاستواء، أو التعامد، ثم يوزعه على الطلبة الدارسين للتمرين تحت إشرافه.

ما مدى نجاحه في استخدام الحاسوب؟

الحديث عن المسيرة الفنية لحيدر يمكن أن يتسع ليشمل توظيفه لخطوطه وابتكاراته الفنية في مجال الحاسوب، فهو يتحفنا بالكثير من الأمثلة والتطبيقات التي تعكس المقدار الكبير من الحساسية الفنية والشفافية التصميمية التي يعالج بها إنجازاته التصميمية من خلال برامج الحاسوب.



هل تعلـــــــم

إن عرض شعرة البرذون (هو البغل كبير الحجم) تساوي تقريبا ما بين 0.3 إلى 0.4 ملم . فلو أخذنا متوسط عرضها يكون 0.35 ملم وعليه يكون عرض صدر قلم
الطومار 24 شعرة × 0.35 ملم = 8.4 ملم
الثلثين 16 شعرة × 0.35 ملم = 5.6 ملم
النصف 12 شعرة × 0.35 ملم = 4.2 ملم
الثلث 8 شعرة × 0.35 ملم = 2.9 ملم

انه كان يطلق على
ابن مقلة لقب الأستاذ
ابن البواب لقب قلم الله في أرضه
ياقوت المستعصمي لقب قبلة الكتاب
حمد الله الاماسي لقب الشيخ
علي درويش علي لقب الشيخ الثاني
الحافظ عثمان لقب الشيخ الثالث
الحاج احمد الكامل لقب رئيس الخطاطين

إن دارسي الفنون الإسلامية الغربيين أطلقوا على خط الثلث القديم (خط النسخ) وقد تابعهم الدارسون الشرقيين في ذلك ولم يكتفوا بهذه التسمية وإنما ربطوه بأسماء الدول التي وجد فيها وقالوا (النسخ) (الاتابكي) و (النسخ الأيوبي) و (النسخ المملوكي) وغير ذلك من التسميات المقترنة بالنسخ . وهذا خطا واضح . فخط النسخ خط معروف له أشكاله الخاصة التي تختلف من أشكال حروف خط الثلث وقواعده معلومة وله تاريخ مختلف ومميز .

أول من كتب البسملة من العرب قس بن ساعدة الأيادي ، وكانت العرب تقول في افتتاح كتبها وكلامها بسمك اللهم فيجري الأمر على ذلك حتى نزلت بسم الله مجريها ومرسيها . فكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم بسم الله ، حتى نزلت قل أدعو الله أو أدعو الرحمن ثم أنزلت انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم . فصارت سنّة إلى يومنا هذا .

الخطاط الأردني ابراهيم أبو طوق .. من أشهر مبدعي الخط العربي الحديث



وليد سليمان - رغم كل التطورات والتقدم التقني والآلات والمخترعات ما زال الخط العربي يعيش حالة الابداع والتقدم الفني في تراكيبه الجديدة التي تعيش ضمن النسيج الاجتماعي والحياتي المعاصر . يقول الخطاط الاردني المعروف عربياً ابراهيم ابو طوق متحدياً نفسه وفن الخط: «ان الخطاط ما لم يكن مبدعاً ومبتكراً الشيء الجديد فهو ليس فناناً !!« منذ سنوات كنا نلاحظ بعض الخطوط العربية الكلاسيكية خلف الاوراق اليومية الصغيرة التي ينزع منها القارىء كل يوم ورقة من اوراق التقويم الاردني الهاشمي وهي للخطاط الأردني ابراهيم ابو طوق.. لكنه مؤخراً سار في درب آخر مع عالم الخط العربي والاسلامي بعد ان قرر التميز في هذا الفن الخطي العريق .

وكيف كان ذلك؟! يشرح هنا لنا الخطاط ابو طوق مسيرته الطويلة مع الخط منذ الصغر قائلاً لأبواب الرأي ما يلي :الخط بملقط الغسيل كنت أدرس في المرحلة الثانوية بكلية الحسين ومدرسة رغدان حيث عرف الزملاء والمدرسون حُسن خطي وكنت اساعد بكتابة وتخطيط بعض اللوحات المدرسية.. لكنني ومن جانب آخر اخذت أقلد خطوط العناوين الرئيسة في الصحف الاردنية وبعض عناوين المنشورات والكتب.. مجرد تقليد ولا اعرف أسس وقواعد الخط العربي جيداً.. وذات يوم كسرت ملقط غسيل خشبي وعملت منه أشبه بريشة خط وبدأت أخطط وسررت جداً بهذا الاكتشاف . لكنني عندما انتسبت لكلية وادي السير في السبعينات تعرفت على أستاذي محمود القرو وكان يدرسنا مادة الاظهار المعماري وكان خطاطاً بسيطاً لكنه يعرف أدوات الخط.. فاعطاني ما لديه من خبرة واوصلني الى نائب المدير وكان هذا خطاطاً جيداً حيث أخذ بيدي واهداني مجموعة من اقلام الخط و(2) لتر من الحبر الصيني الاحمر - ما ازال احتفظ بشيء منه حتى الآن - وكانت هذه اول مرحلة ايجابية لي لدخول قلعة فن الخط العربي.التعرف على الخطاطين في عمان وحاولت بعد ذلك الاستفادة من صناع الاعلانات الخطاطين في عمان لان لديهم خبرات عملية مع فن الخط.. لكن مع كل الاسف كان الصد من قبلهم كونهم يتعاملون مع مهنة وليس مع فن.. وخشية انتقال اسرار مهنة الخط منهم لهذا الدخيل الجديد وحتى لا انافسهم ربما.. الا ان المرحوم ابراهيم ثابت وكان يعمل خطاطاً موظفاً عند الخطاط ياسين افادني بما تسمح له ظروفه !!.

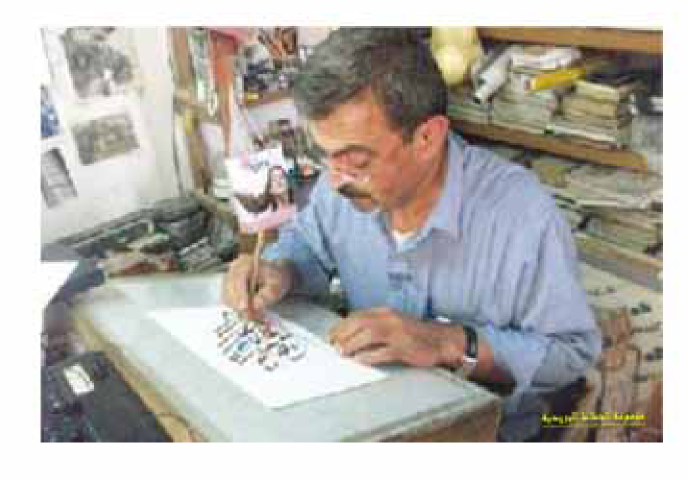
واذكر انني ذهبت ذات مرة ايضاً الى خطاط كبير في العبدلي فقام يتجاهلي ورفض اعطائي أية معلومة او مساعدة او فكرة عن فن الخط العربي. شحنات تشجيع وبعد تخرجي في نهاية السبعينات من كلية وادي السير عملت مع المهندس المدني كريم بواب وكان هذا الشخص المشجع الذي مدني بشحنات من التشجيع والاستمرار ومواصلة مساري الفني.. وقد عرفني على مفاتيح الفن بشكل عام من خط ورسم وموسيقى مثل الموسيقى الكلاسيكية لبتهوفن وموزارت وهايدن.. الخ . وفي تلك الفترة كذلك تعرفت على الفنان محمود طه في العام 1980 وكان من أعلام فن الخط العربي في الاردن.. فقد التقيت به من خلال محترفه في جبل اللويبدة.. وكان الاستاذ محمود طه منشغلاً بايجاد اسلوب فني جديد بادخال الخط العربي من خلال الاعمال الخزفية. الهندسة وليس الخط وفي مرحلة الثمانينات يبتعد قليلاً أو كثيراً الفنان ابراهيم ابو طوق عن ممارسة الخط العربي وذلك بسبب العمل ولقمة العيش حيث انشغل من خلال وظيفته في بعض الشركات والمؤسسات بالاعمال الفنية المعمارية.. ثم يذهب الى العمل في مجال آخر لكنه فني هندسي كأعمال الديكور ورسوم الاثاث مع بعض الشركات.. وطلب منه أيضاً ان يساعد في انجاز الاعمال الفنية لدى دار المشرق وكانت قديماً شركة اعلانات وخدمات فنية وجرافيكية معروفة . ويلتقي أيضاً مع آخرين من دارسي فنون تصميم الجرافيك مثل رندة الجبجي واسماعيل كشت حيث استفاد منهم وعرف تفاصيل واسرار هذا الفن.. وذهب الى السعودية كرئيس قسم للتصميم في احدى مطابع الدمام.. ويأخذ من كل ذلك خبرات ومعارف جديدة على صعيد الطباعة وفنون الاعلان والفن الاداري.. لكن كل هذا كان بعيداً عن ممارسته لفن الخط العربي. الخط الكلاسيكي وعند عودته الى عمان في أوائل التسعينات يعود ابراهيم ابو طوق بشحنات ادارية كمدير تنفيذي في عدة مطابع في عمان.. وفي ذلك الزمن تتأجج محبة فن الخط ليقوم بالاشتراك في معارض جماعية للخط العربي منها ما كان في جامعة الزيتونة، والجامعة الاردنية، والجامعة الاهلية وفي الاسبوع الثقافي الاردني بسلطنة عمان . وفي العام 2002 يتعرف ابو طوق على الخطاط (جمال الترك) ويرافقه مدة 3 سنوات ويتعلم منه الكثير في مجال الخطوط



العربية وبالذات خط النسخ!! ولماذا خط النسخ!! لأنه خط الجرائد وخط الانترنت وخط القرآن ولأنه الاكثر حضوراً في الحياة اليومية لدى الناس. وهناك أيضاً من المهندسين والخطاطين الذين احتك بهم واخذ عنهم الخبرات والتشجيع والبحث مثل خالد الكردي الذي كان يملك أصولاً وأسراراً للخط العربي، وكذلك المهندس محمد وليد العك الذي كانت لديه رؤيا وفهم لأسرار الفنون الاسلامية عامة والخط العربي خاصة.. بالاضافة الى زملاء أضافوا الى خبراته مثل الخطاط شحادة هارون، ورياض طبال. أن أكون متميزا وفي العام 2002 يقول الخطاط ابراهيم ابو طوق: حصل معي زلزال عنيف حيث توفيت ابنتي الكبيرة

وفقدت عملي وحياتي الاجتماعية اصابها نوع من الفوضى والاضطراب وبعد انقطاع دام 6 اشهر عن ممارسة كل الفنون وكنت معتزلا خطا ورسما وموسيقى وكانت النتيجة انني قررت ما يلي : اما ان اكون خطاطا متميزا وصاحب طريقة واسلوب غير مسبوق او ان اترك الخط العربي نهائيا لغيري رحلة التحدي فقد قال المنفلوطي قديما عبارة رائعة تبنيتها فيما بعد وهي : ما لم تضف شيئا على هذه الدنيا فانت زائد عليها لذلك فانني وقفت افكر ورحت في رحلة من التحدي في دراسة الموروث الفني العربي من فنون العمارة والفنون التشكيلية وفنون الموسيقى والخط العربي من جديد

ويوضح الفنان ابو طوق قائلا : وللامانة فانني قمت بتفكيك الموروث الخطي العربي الاسلامي واعادة تركيبه من جديد وذلك قبل ان اتعرف على نظرية جاك دريدا الجزائري الفرنسي (التفكيكية) لذا بعد بحث ودراسة وتعب فقد بدأت تظهر لدي بذور فن خطي جديد وذلك من خلال تتبعي لاعمال المهندسة زها حديد العراقية التي تعيش في لندن واعمال الاسباني سنتياغو كالاترافا واعمال الايطالي بنغازينا واقول ان الموسيقى والنحت والعمارة كانت هي المحاور الثلاثة التي بنيت عليها تجربتي الجديدة في فن الخط العربي. احترام للانترنت ويوضح ابو طوق: انني اكن كل التقدير والاحترام لمخترع الانترنت كونه عرفني شخصياعلى كثير من الاعمال العالمية سواء كانت عمارة فن تشكيلي تصميم صناعي الخ.. مما لم يكن متاحا ذلك قبل ثورة وانتشار الانترنت وتعرفت من خلاله كذلك اعمال الفنان التونسي نجا مهداوي ورشيد قريشي الجزائري واذهلني ايضا الخط الصيني والياباني وطريقة تعاملهم التجريدية مع حروف لغتهم وكل هذه كان حافزا لي في ظهور نمط جديد للخط العربي رأى النور اول مرة في عامي 2006 – 2007 الخط قديما وحديثا وعندما سألنا الخطاط ابراهيم ابو طوق عن تعريفه للخط العربي قديما وحديثا قال الخط العربي قديما ارتبط بالوظيفة على اعتبار ان الوظيفة كان لها تقاطع ايجابي مع الدين الاسلامي فلقد تم استنباط اشكال جديدة للكتابة على ايدي العباسيين والاتراك فيما بعد لتتناسب كتابة القرآن الكريم والكتب الادبية والعلمية. وبالتالي اخذ الخط العربي بعداً جماليا جديداً بعد ان اشبع وظيفيا وكان للاتراك والايرانيين الفضل الكبير في صياغة وتهذيب اشكال ونسب الحروف التي نراها الان وعليه كان الخطاط قديما مبدعا . اما حديثا فنقول ان الخط العربي ومن يعمل به فقد الكثير من جماليات التكوين والبناء وهنا اقول ان المشكلة هي فيمن يمارسون الخط العربي وليس في الخط العربي نفسه لقد كان الخط العربي يعيش حالة ازدهار في الفترة التي انشئ فيها ولقد كان منسجما مع العمارة والموسيقى والفنون الاخرى. السيارة والكمبيوتر الان وبعد دخول عناصر جديدة على حياتنا اليومية مثل السيارة والطائرة والكمبيوتر وبعدما اصبحت هذه العناصر شريكا للانسان في المرجعية الفنية حيث ان هذه العناصر لم تكن موجودة قبل العام 1920 كان الانسان في نسبه الجمالية والمثالية هو المرجع لكل من عمل بالفنون بشكل عام والخط العربي بشكل خاص. والان وبعد دخول هذه العناصر الحياتية في عصرنا الحاضر اصبح الخط العربي يعيش غربة وبالتالي كان لا بد لي من الانطلاق من عدة مفاهيم اولها : ان الثابت الوحيد في هذا الكون هو المتحرك وثانيا : انه لا يوجد فن بلا رسالة فكل المدارس الفنية سواء كانت تشكيلية ام خطية يجب ان تحمل رسالة للاجيال القادمة والا فهي ليست فناً . ولقد حمل الخط العربي رسائل باعتراف بيكاسو عندما قال : لم افكر في تجريد شيء الا وجدت الخط العربي قد سبقني اليه !! الخط كائن حي ويؤكد الفنان ابو طوق : ان الخط العربي هو كائن حي ونحن الان من نحاول تحنيطه ليبقى داخل ادراج المتاحف



وبيوت الاثرياء وان من يمارس الخط العربي الان لا يحمل صفة الابداع او الفن بل على العكس هو الان حرفة وليس فناً. ومن هنا كانت المدخلات العصرية التكنولوجية وفهم ابعاد هذه العناصر مدعاة لي لدراسة انماط جديدة من الخط العربي تعيش ضمن النسيج المعاصر بشكل حيوي وان الاتكاء على الموروث الخطي ليس فنا حيث ان الموروث الخطي هو ملك لمن ابدعوه . ومن مميزات لوحة الخط الحديث لدى ابراهيم ابو طوق انه ادخل مفهوم البعد الثالث على لوحات خطه التي ترتبط بشكل كبير مع فن النحت ثم الاحتفاظ قدر الامكان على تتابع النص المكتوب سواء كان شعرا او نصاً دينيا او حكما . مشاركات الفنان وكان الفنان مؤخرا قد شارك بلوحات خطه الجديدة في معارض جماعية في عدد من الدول العربية منها الشارقة والسعودية والجزائر وايران وتركيا ودول اسلامية اخرى ونال العديد من جوائز التكريم والتقدير في هذه المهرجانات الدولية الخاصة بالخط العربي الاسلامي كان اخرها في مدينة تلمسان عاصمة الثقافة الاسلامية لهذا العام 2011.





لوحة وخطاط
محمد سامي أفندي

*** حياته :**

ولد محمد سامي بن الحاج محمود في إستانبول في ١٦ من ذي الحجة ١٢٥٣هـ - ١٣ مارس ١٨٣٨م .

دَرَس في كتّاب الصبية ، ثم عُيِّن في قلم المالية ، ثم كاتباً في الديوان السلطاني ، وأحيل إلى التقاعد عند إعلان الدستور .

أخَذَ سامي الخطَّ عن عدة أساتذة : عن معلم في حيّهم يدعى بوشناق عثمان أفندي ، وأخذ الثلث والنسخ وجليّ الثلث عن رجائي أفندي ، تلميذ راقم . ودرس الديواني والطغراء على ناصح أفندي . وأخذ التعليق عن قبرصي زاده إسماعيل حقي أفندي ، والتعليق الجلي عن علي حيدر بك والرقعة عن ممتاز أفندي . ثم تقدَّم في كلِّ الأقلام ؛ بما حباه الله من مواهب ، وملكات فطرية ، استغلَّها بجدٍّ ومثابرةٍ .

والقلمُ الذي امتاز به سامي ، وبَلَغ فيه الذروة ، هو جليّ الثلث . يقول درمان : « له أعمالٌ يظلّ يصحح فيها سنوات طويلة بسبب دقته وعنايته ، لكنها كانت تظهرُ في النهاية فتأخذ بالألباب . وقد جرى على طريقة راقم في الثلث الجليّ ، وعلى طريقة يساري زاده في التعليق الجلي ، فجوّد الطريقتين ، وتقدَّم بهما . أما بعد عام ١٣١٠هـ - ١٨٩٣م ، فنلاحظ تأثيرَ الثلث الذي كان يكتبه إسماعيل الزهدي في كتابات الثلث الجلي عنده » .

وأغلب كتاباته بالزرنيخ على ورق أسود ؛ حتى يستطيع تصحيحها بكل حرية . ويتنافس المذهِّبون على قوالب خطوطه ، وملئها بالذهب .

واعتماده على قدراته الفائقة خوَّلته تسطيرَ أصول خطوطه الجلية بقلمي الرصاص ، وله آثار في عدة مساجد ، وأسبلة ، ومتاحف[1] .

وتجلّت مقدرةُ سامي ، وعمّ نفعه في تلقين قواعد الخط ، وأصوله لطلبته ، فقد تخرّج عليه الصفوة والقمم من الخطاطين الأتراك ، منهم : نظيف ، وحسن رضا ، وكامل ، وحقي ، وخلوصي ، والرفاعي ، ومحمد أمين وغيرهم .

وكان يعلِّمُ الخطَّ في الديوان السلطاني ، وفي مدرسة « الأندرون » ، ويدعو طلبته يوم الثلاثاء من كل أسبوع إلى داره للتعليم ، واشتهر في مجالسه بخفة روحه ودعاباته .

وقد أصيب في أواخر أيامه بالشلل . وتوفي في ١٦ من رجب ١٣٣٠هـ - أول يونيو ١٩١٢م[2] .

ولمزيد سَبْر شخصية سامي ، وتكوينه الفني في مجال التجارب والتمارين ، نوردُ ما يقولُ عن نفسه :

« لما كنت شاباً ، اشتريتُ حطباً للموقد ، فنـ

---

(١) كان سامي يعتني أشد العناية بأعماله ، ويشرف على تنفيذها . وللوقوف على تمكن سامي وبراعة حفر خطوطه ، يرجى مشاهدة لوحته الرخامية المعروضة في حديقة متحف فن الخط ، ببايزيد ، إستانبول . تحمل الآية الكريمة :
﴿ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ﴾ .
ويحار الرائي في توزيع إعجابه وتقديره بين الخطاط والحفّار .

(٢) درمان : فن الخط ص٢١٢ . وسائر ترجمته من المصدر نفسه . وتتطابق مع ما ورد عن د . سرين صنعتنا الخطية ص٩٤ .

المطيع كسره على الرغم من قواي . وذات يوم مررتُ على عجوز منحني الظهر أمام بيته يشطرُ ذات الحطب بضربة واحدة بكل يسرٍ وإتقان ، وسألته عن سرّ ذلك ، فأجاب : يا بنيّ إذا أعطى الإنسانُ نفسه لصنعته لدرجة الحلم بها في الليل ، فإنه يبلغُ مراده من عمله ، ومن لا يحلمُ بصنعته لا يصلُ إلى هدفه ، فأخذت العبرة من هذا العجوز » .

وقال : « ما عجزتُ عن تركيب لوحة ، إلا ورأيت شيخي في المنام يرشدني في ذلك التركيب ، وينقذني من تلك المشكلة »[1] .

ولعل تفسيرَ ذلك : أنَّ الرغبةَ الشديدةَ في الإبداع ، تدفعُ العقلَ الباطنَ للبحث عن الحلول ، والتقصّي في مجال اهتمامات النفس .

*** اللوحة :**

الآية الكريمة : ﴿ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ ﴾ [سورة الصف من آية ٦] .

إنَّ العملَ الجيدَ يفرضُ نفسَه على المشاهدين طوعاً ، أو كرهاً .

وسامي في نَظَر كلِّ الخطاطين الذين دَرَسْنا عليهم ، أو قرأنا ، يرون سامياً قمةً لا تُطال في خط الثلث الجلي ، وبالتالي في تركيب اللوحات .

ولوحته هذه في نظرنا من أجمل ـ إن لم تكن أجمل ـ ما كتب وإعجابي بها دفعني منذ سنوات إلى تحليلها . ولما عزمتُ على البحث في الخط ، كانت المحفّز لي في اختيار موضوع اللوحات الخطية .

لا نعتقدُ أن أحداً سبق سامياً إلى هذا التركيب ، كما يبدو أن هذه الآية لم تُطْلبْ منه ، وسماتها تدلُّ على اختياره لها من أجل حروفها . وهي جزءٌ من آية بيّنة من القرآن الكريم ، تبشِّر بمقدم الرسول ﷺ ، رحمة للعالمين . وقدسية كلام الله تعالى ترشدُ الخطاطَ إلى الإبداع والإتقان .

فقد اجتهد الخطاطُ في بنائها على أمتن أسس ، وتركيبها على أوفق نظام ، وتسطيرها على أتم ترتيب . ولعلَّها من اللوحات التي قضى السنوات في تنميقها[1] .

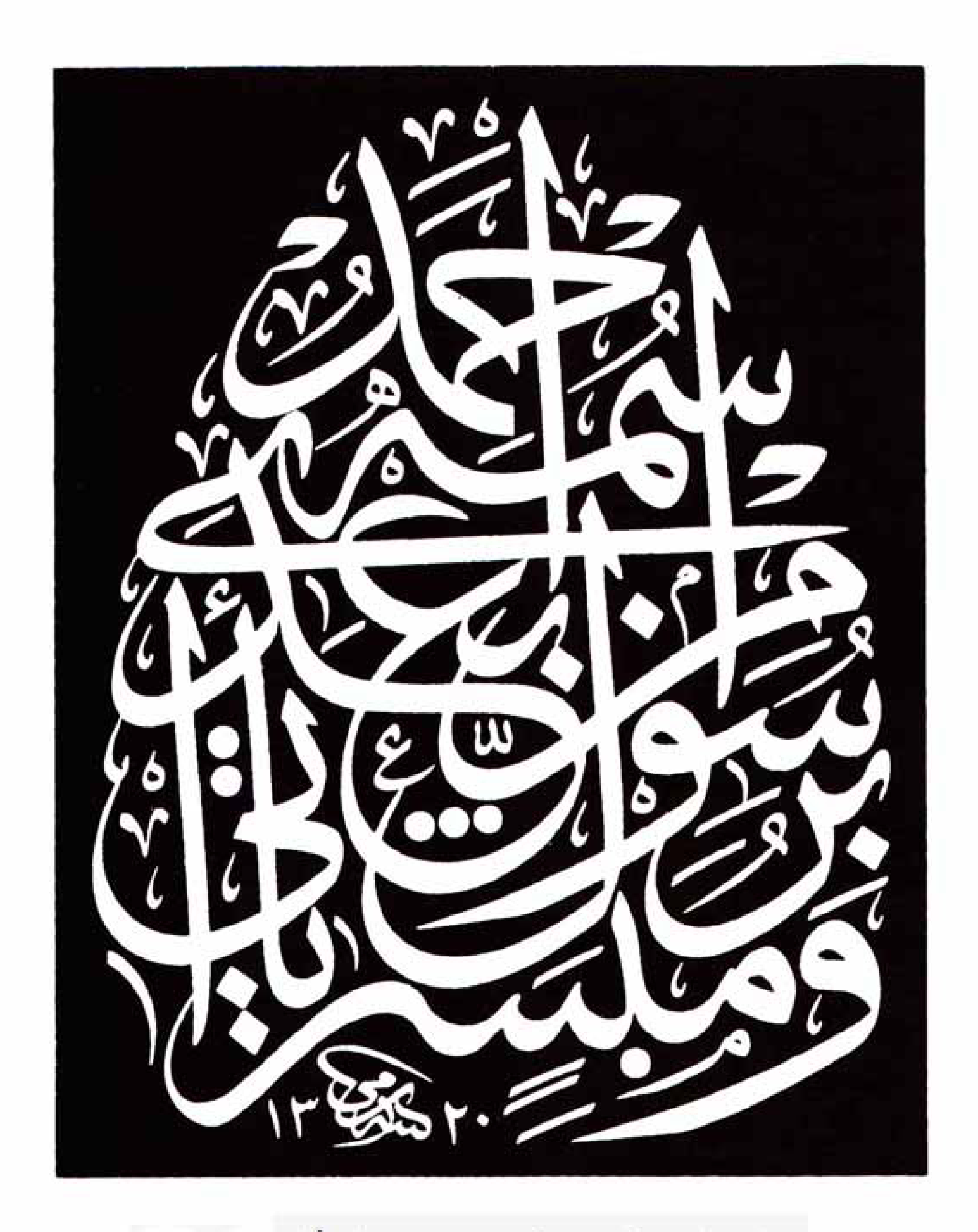
ومبشراً :

تكوّن هذه الكلمة قاعدة اللوحة . لقد امتدتْ من يمينها إلى آخر شمالها . الواو مبسوطة . وفي هذا المكان أوفق من المجموعة حتى لا ترتطمَ بالميم ، واستغله لملء فراغ القاعدة . ولعلَّه ترك جمعه حتى لا يتَّصل بالميم لأنه واو عطف ، له استقلاليته ، وموضع رأس الميم المحققة في مكان مناسب لرأس الواو . وارتفع سنّ الباء ، وأخذت حقها من الطول لتقف عند حدود قائم اللام . ونجد وصلةَ الباء بالسين غير دائرية ، بل مرفوعة بميل نحو سنّ السين ؛ حتى لا تشتبه بتاليتها ، وهما سنتان دائريتان للسين ، فنشأ من جرّاء ذلك تنغيم جميل .

---

(١) ومن الطرف التي تروى عن سامي : أنه مرّ برفقة خطاط زميل له على بائع الفحم ، وهو يخط : « ربّ يسر ولا تعسر » ، واقترح زميل سامي مشاهدته ، فقال سامي : دعنا منه ، وبعد إلحاح الزميل اقتربا منه ، وحاول سامي أن يصحح للفحام خطه ، فقال الفحام متحدياً : إن لم يعجبك خطي فتعال واكتب . ولما رأى الفحام خط سامي أعجبه وأكبره ، وسأله عن اسمه ، فقيل له : سامي ، فانكب الفحام على سامي يحاول تقبيل يده أو رجله ، وسامي يمتنع ، وجرى عراك بينهما ، خرج منه سامي بثياب ملطخة بسواد الفحم . (عن الأستاذ درمان وترجمة الأستاذ محمد التميمي) .

(١) لم أحظ برؤية أصل هذه اللوحة . ولما سألتُ عنها قيل لي : من الراجح أنها خارج إستانبول . ونقلنا صورتها من كتاب : « صنعتنا الخطية » للدكتور محيي الدين سرين . ص٦٤ .



الآية : ﴿ ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد ﴾
خط محمد سامي ١٣٢٠

ويليها الراء المدغمة منسابة بليونة ، ليستقر ذيلها على يسار الألف الذي تنادي به ، فيكتمل رَبْط حروف الكلمة ، وينتهي السطر الأول القاعدي .

برسول ؛

ونتنقل إلى السطر الثاني لنجدَ كلمة (برسول) ، باء مدغمة يشير طرفها إلى نقطتها . وراء مجموعة متصلة بالحرفين التاليين . وأرسل الواو لقطع اللام التالي ، وهي أيضاً أحسن من جمعها ، وإن أمكن ذلك ، وقد سبق الجمع في الراء . كما كانت ترديداً للواو الأولى المبسوطة . وتمتازُ اللامُ المرتكزةُ على القاعدة بدقة دوران عراقتها ، وقوة انسيابها ، واتباع القاعدة الذهبية فيها بالنزول بثلثين ، وصعود ودوران بثلث . واتجه ذيلها نحو ترويس قائمها ، يؤكده اتجاه ذيل النون المدغمة مثلها في حضنها .

يأتي ؛

لا ينقضي إعجابُ المتمعّن في الربط المحكم الذي وُفق إليه سامي في هذه الكلمة . ياء ظريفة يليها ألفها القائمة . أما التاء المتصلة فقد أكّد رأسها سن الياء من تحتها ، واتصلت بالياء المجموعة التي رُكّبت بكل انسجام في الألف . فبعد أن نزلتْ عن يمينها ارتدتْ إليها لتقطعها بمنسطحها المتصل بالياء ، ثم المنكب من الياء راجع إلى يمينها ، ويرتد مستلقياً ومستقراً فوق سنّ الياء الأولى قاطعة الألف مرة أخرى ؛ لتدور عراقتها بكل اتزان ، كما دارتْ قبلها عراقة اللام . ويُوحي هذا الربطُ المحكمُ بالقوة ، والوحدة ، والتوازن في قالب جمالي . وبهذين الكلمتين ينتهي السطر الثاني .

من ؛

بداية السطر الثالث من ميم مثلثة ونون مدغمة ، تنساب بكلِّ راحةٍ لتستقرَّ في عراقة العين المجموعة ، وتطلع بذيلها قاطعة الباء ؛ لتقف بكلِّ هدوء عند حدود بداية عراقة العين . ولا تصلح في هذا الموضع النون المجموعة وإن أمكن ذلك .

بعدي ؛

الباء مدغمة تتَّصل نقطتُها بسنّها . وركّب على الباء عيناً مفردة مجموعة تأنّق في رسم حاجبها وتتوسَّط اللوحة لتمثِّل قلبها ، وهي الحرفُ الأوحدُ المجموع في صنفه . وينسابُ دورانها صاعداً نحو الدال المتصلة ، متجهة بذيلها نحو رأسها ، مؤكدة اتجاه ذيل الياء السابقة المرسومة تحتها مكوّنتين حدود اللوحة .

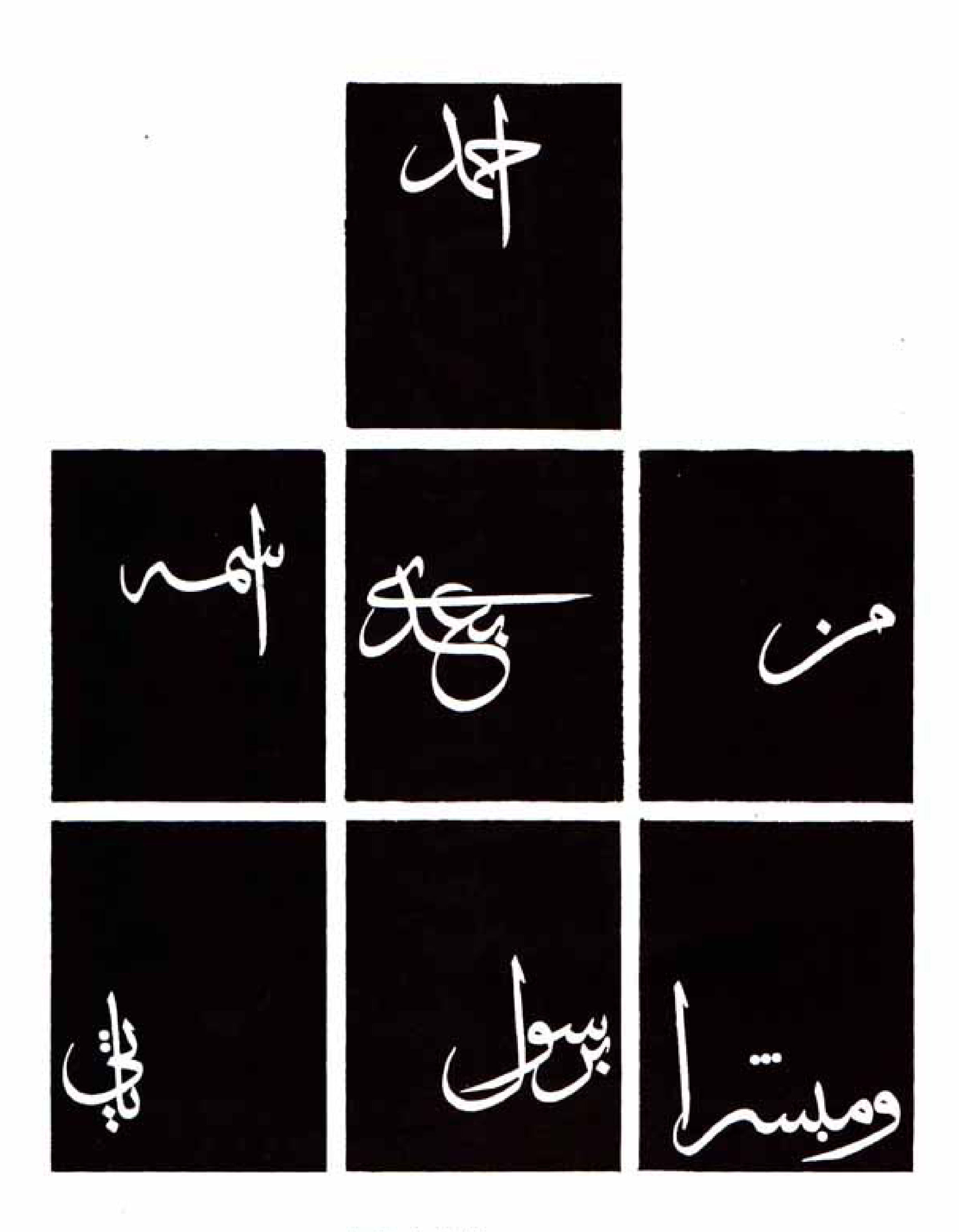
أما الياء الراجعة فقد ارتبطتْ برباطٍ وثيق برأس الدال المنادي لها . ثم مرَّتْ تحت حاجب العين محترمة فركتها (زاويتها) لأنه لا يجوز إخفاؤها .

والفركات من المواضع الجميلة ذات الحساسية المرهفة في ثنايا الحروف ، وتُعتبر محطات تغيير اتجاه الحروف ، وهي كالمرافق للأذرع ، أو الركب للأرجل . وتواصلُ الياءُ سيرها ؛ لتستقر فوق هامة الميم ، قاطعةً مساحة اللوحة من يسارها إلى يمينها . وظلّلت كلمتا هذا السطر ، وربطت بينهما .

وكان المفروضُ - في غير التركيب - رسمَ قائم الدال في محاذاة قمحدوة العين ، إلا أنه وقع وصل هذا القائم بالقمحدوة بوساطة منسطح الياء الراجعة ، فتمَّ ترضيةُ القاعدة ، وكمُل الانسجام .

اسمه ؛

تكوّن هذه الكلمة السطر الرابع . ألف قائمة تُقطع في ثلثها بالسين ؛ لأنها مرتبطة ، وتابعة لها . وتنعطفُ السينُ لتتصلَ بالميم المقلوبة ، متقدمة بالتنصيل (مدة) ثم تنتهي بالهاء المدغمة ، ويستقر ذَيْلُها في حضن سنِّ الياء المردودة .



كلمات لوحة سامي

أحمد ؛

قمة اللوحة اسم (أحمد) صلوات الله عليه وسلامه . وتمجيداً للرسول الكريم وُضع اسمه في أعلى اللوحة ، أسوةً بوضع لفظ الجلالة دوماً في أعلى اللوحة .

ألف قائمة في ثلث الشكل ، يتقابل مع قائم الدال في ثلثه الأيسر . ورُكّب على الألف الحرف التابع لها وهو رأس الخاء الزنادية ، تليها ميم مدغمة ، بعدها دال مجموعة ، فكوّنت هذه الكلمة قوساً في أعلى التركيب ، فكمل شكله بقوة حروفها ، وشدة تماسكها .

*** النقط :**

لا نرى إشكالاً في مواقع النقط ، فللباء والشين من كلمة (مبشراً) نقط دائرية . وعلى الرغم من إمكان وضع نقطة مربعة للباء ، إلا أنه عَدَلَ عنها لفسح المجال لميم الإشارة ، فكلُّ الدقائق مدروسةٌ ، وفي هذه الحالة فضَّلَ المساواةَ بين النقط والشكل . وإن بعدت نقط الشين التي رسمها أفقياً ، فلا يمكنُ نسبتها إلا لحرفها . ونقطتا تاء يأتي دائريتان ، وهي كذلك لا تتصرفُ إلا إليها . أما بقيةُ النُّقَط فمتصلةٌ بحروفها .

*** الشكل :**

التوازنُ الموجودُ في اللوحة مصدره الأول الحروف ذاتها . وقد عَزَلْناها عن شكلها ؛ ليتضحَ ذلك ، وكذلك الفراغات اليسيرة موزونة بالتقابل . وعزلنا الشكل بدوره لمشاهدة مواقعه في اللوحة ، ولتقدير حرص الخطاط على معاملة الشكل ، والتاريخ ، والتوقيع ، بذات الأهمية التي أولاها للحروف .

وقد لاحظ الأستاذ درمان ، بلوغ مرحلة نضج الشكل عند سامي ابتداء من عام ١٣١٧هـ[1] .

وبمعاينة الشكل والحليات ، ندرك مبلغ الدقة التي وُضعت بها الضمّات ، والفتحات ، والكسرات ، وبقية الشكل والحليات ، فهي على ميل موحّد ، وأوضاع متفقة . وسكونا الخاء (ـه) فوق كلمة (أحمد) وُضِعا عن اليمين وعن الشمال في المستوى نفسه .

تمتازُ اللوحةُ بقوة حروفها ، وتطبيق قواعدها ، فقد أظهر استعراضُ الكلمات منفصلة ، مدى دقتها ، وجمال بنيتها ، وكأنه كتبها مفرقةً ، ثم صاغها في شكله .

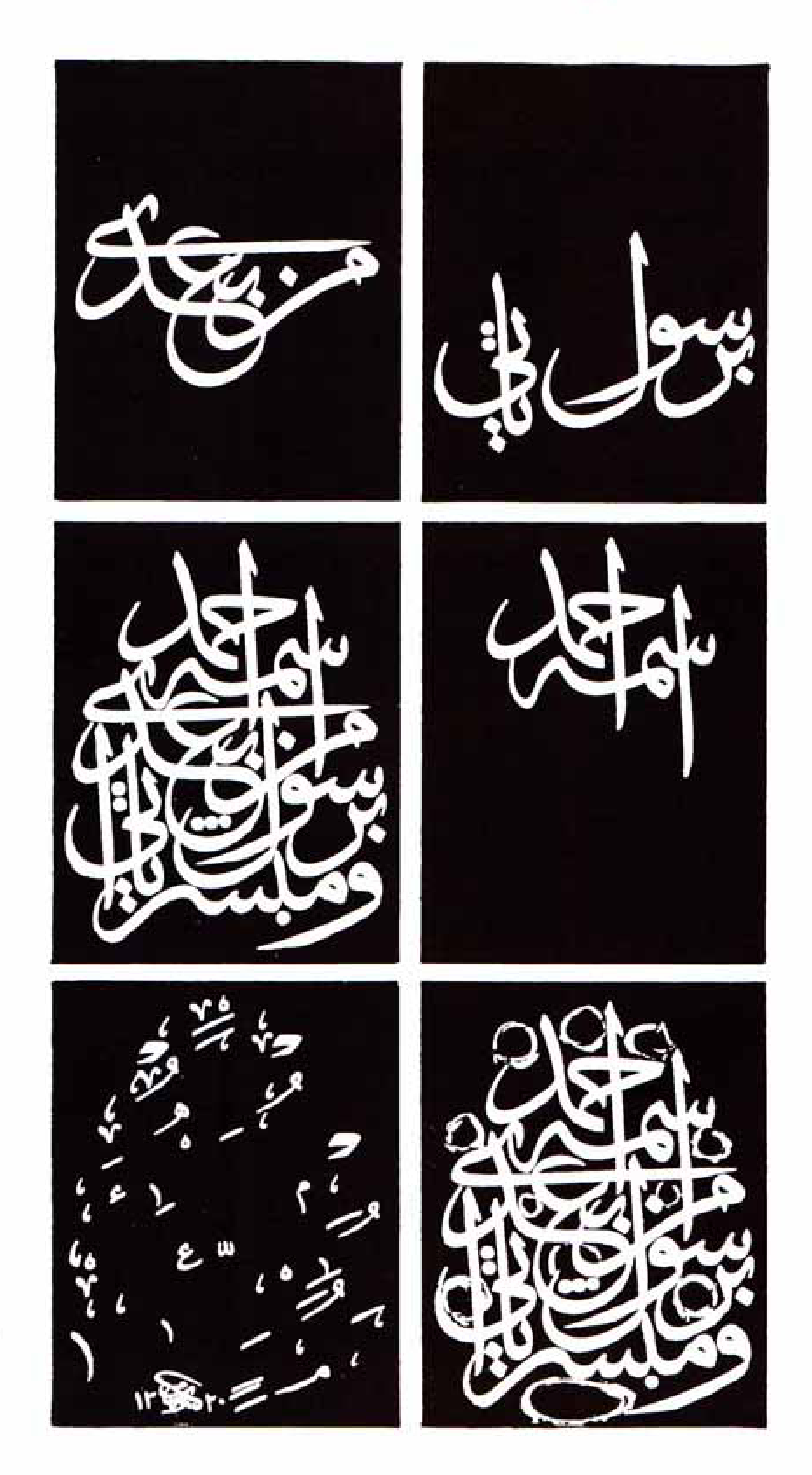
واتزنت بتركيبها اللفظي ، ونتج عن ذلك وجودُ خطوط أفقية ، وأخرى عمودية تمثّلها الألفات التي حرص على وحدة أطوالها ، وسمكها .

وللتأكد من توازي هذه الخطوط ندعو إلى وَضْع اللوحة في مستوى النظر أفقياً ، ومشاهدتها من جهاتها الأربع للاطلاع على التوازي الكامن فيها ، عندئذ يتّضح السطر الذي كوّنه كلمة (مبشراً) ، كانت قاعدة أرسى عليها اللوحة ، ثم يليها ثلاث عراقات ، وهي للراء واللام وياء كلمة يأتي . ويتوسَّط اللوحة عراقة العين المجموعة ثم يليها عراقة الياء المردودة تؤكده مطة كلمة (اسمه) وأخيراً ، على عرش اللوحة ، جلوس كلمة (أحمد) المتوّجة .

وقد قستُ عراقة اللام ، والجزء المجموع من العين ، وعراقة الياء ، فوجدتهما على مقياس واحد .

وإذا سمحنا لأنفسنا الاجتراء بإبداء ملاحظات على هذه الرائعة ؛ التي نعتبرها أبدع لوحة ثلثية خطته يد بشرية ـ والكمال لله وحده ـ ؛ نقول : إننا

(١) فن الخط . ص٢٣ ، عمود ٣ .



الكلمات الثنائية والفراغات والشكل في لوحة سامي

لاحظنا زيادة سمك إرسال الواو الأولى عند بدء التشظية ( ) بالنسبة لواو كلمة (رسول) التي ظهرت بسمك مُتدرِّج موزون .

والملاحظة الثانية تخصُّ مستلقي دال كلمة (بعدي) التي بدت أضيق بشيء يسير جداً عند مقارنتها بدال كلمة (أحمد) التي بدت مكتملة ، وذلك على الرغم من وضعها بقالب واحد للتماثل ، وذلك جائزٌ ما لم يصلْ إلى حدّ التعسف .

ولربما كان ذلك من هَفَوات الناقلين .

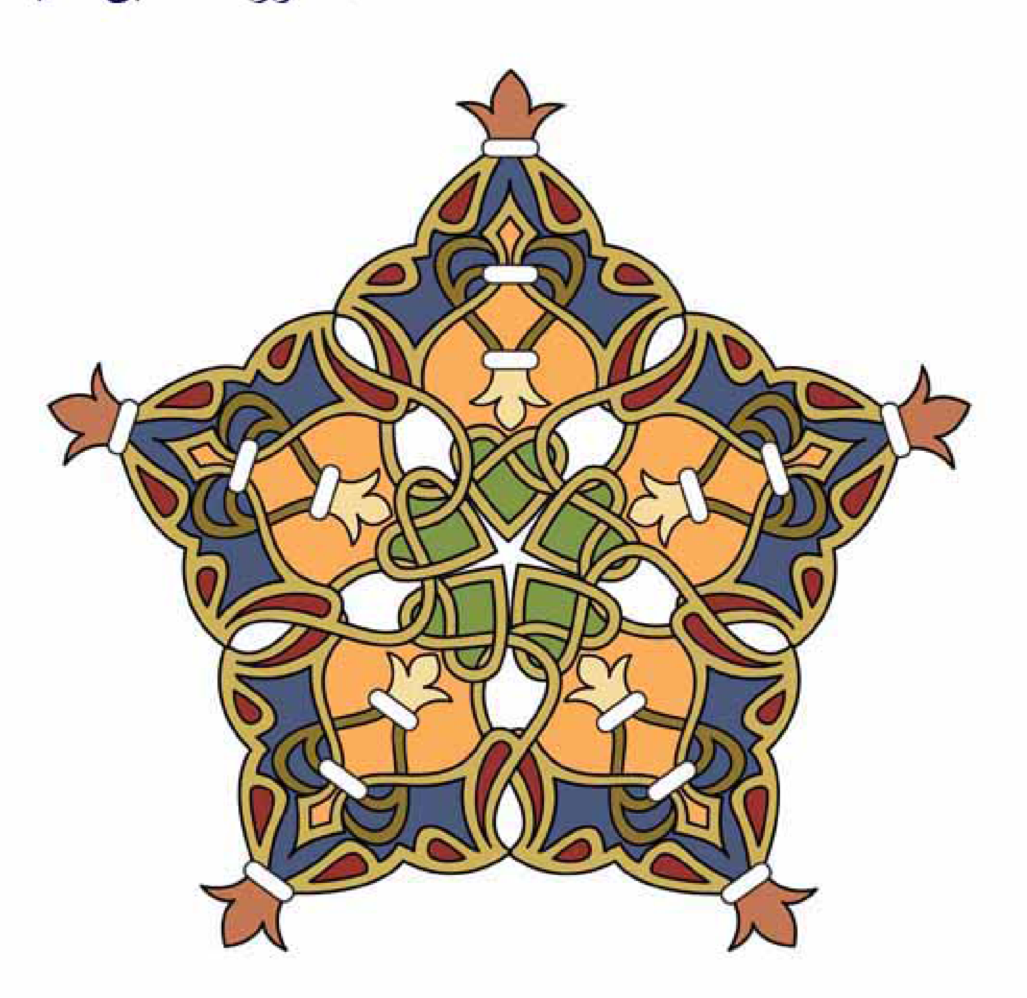
ويجدرُ بنا في هذا الصَّدد الإشارة إلى وجهة نظر مغايرة ، ترى الاستغناء عن القالب عند وَضْع الحروف المتماثلة ، حتى يبدو كلُّ حرفٍ على هيئته الخاصة ، باختلافات لطيفة ، وليس كإنتاج آلة صناعية طبق أصلٍ واحد .

ومما لا أستطيعُ كتمانه بشأن سنات السين المفردة أو المبتدأة ، تضايقي الشديد بالتجاء بعض الخطاطين ، بينهم سامي ، إلى تصغير فضاء السن الأولى من السين حتى لا تحتمل نقطة قلمها ، وبالتالي توسيع السن الثانية . والقاعدة فيها نقطة للأولى ونقطة ونصف للثانية ، وهي نسبةٌ ذهبيةٌ موزونة . ويعجبني في اتباع هذه النسبة راقم وشفيق .

نقدِّمُ هذه الملاحظات باستحياء وتردُّد . وأين نحن من هذه القمم ، وإزاء هذه الرائعة الفريدة التي قدمها سامي ، فبلغ بخط الثلث أعلى مراتبه . نعمة من الله يهبها لمن يشاء تفضّلاً وتكرّماً .

* * *

الدكتور محمد بن سعيد شريفي



الحلية وأجزاءها

الحلية هي لوحه خطية تكتب عموديا لنص محدد يتضمن اوصاف النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) . وقيل بان اول من كتبها الحافظ عثمان ، في اواخر القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، وتبارى الخطاطون في اتقانها وزخرفتها ، وعدت نموذجا متميزا يكتبه اغلب الخطاطين . تتكون من اسطر عديدة تكتب بالثلث والنسخ عادة او التعليق ، وفيما ياتي الاجزاء التي تتكون منها الحلية :

1 - المقام الاول : وهو مخصص لكتابة البسملة بخط الثلث وتكتب احيانا بخط المحقق .

2 -السرة : وهو القسم الاكبر من نص الحلية التي تتضمن اوصاف محمد (صلى الله عليه وسلم) ،. وتكون اما على شكل دائري او بيضية واحيانا مربعة .

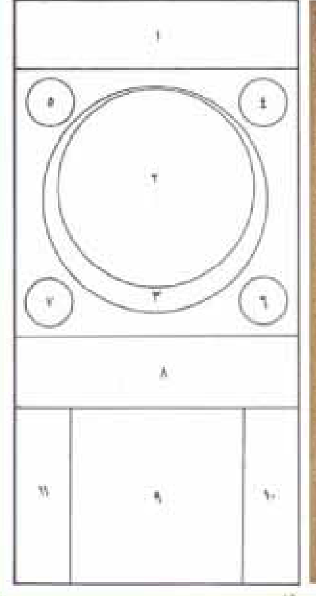
3 -الهلال : وهو شكل يحيط بالسرة الدائرية فتستقر داخله ، ويزخرف عادة بالوان مختلفة ويذهب احيانا .

اما الاجزاء (4 ، 5 ، 6 ، 7) تتضمن اشكالا دائرية صغيرة في اركان اربعة اركان حول السرة ، يكتب فيها اسماء النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ، او اسماء الخلفاء الراشدين .

8- الاية القرانية : وتكتب تحت الهلال في شكل مستطيل افقي ، تتضمن الايات القرانية التي نزلت بحق الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) واكثرها ورودا (وما ارسلناك الا رحمة للعالمين) ، (وانك لعلى خلق عظيم) .

9- الذيل : وهو الجزء الاسفل من الحلية ، ويمثل استمرار لنصها في اوصاف محمد (صلى الله عليه وسلم) ،ويطلق عليه احيانا قسم الدعاء ، وعند نهايته يضع الخطاط اسمه وتاريخ الفراغ من كتابة الحلية .

11-10 : ويطلق عليها الكرسي ، او الابط التي تمثل القطع الخطية وتشغل عادة بالزخارف المذهبة الملونة .





احتفاء جمعية الخطاطين العراقيين بالخطاط حاكم غنام

احتفاء جمعية الخطاطين العراقيين بالخطاط حاكم غنام

في احدى قاعات كلية الفنون الجميلة / بغداد ، احتفت جمعية الخطاطين العراقيين اليوم 2011/7/13 بزيارة الاستاذ الخطاط حاكم غنام ، وقدم الدكتور روضان بهية رئيس جمعية الخطاطين العراقيين كلمة بداية الاحتفال تناول سيرة الخطاط حاكم غنام الابداعية وترحيبه بزيارة وطنه العراق . وبعدها تحدث الخطاط حاكم غنام عن تجربته الابداعية وتقنيته في تنفيذ اللوحات الخطية . وفي نهاية الاحتفاء قدمت الجمعية شهادة تقديرية ودرع الجمعية تقديرا للخطاط حاكم غنام.









عملية تحضير الورق للخطاط
الورق المقهر

عملية تحضير الورق ، تمر بثلاث مراحل :

المرحلة الاولى : يحضر الشاي من دون سكر ، ويضاف الى مقدار الكاس نصف ملعقة قهوة من بيكاربونات الصوديوم ، ويطلى به الورق حتى يكتسب اللون المطلوب . وان بدا فاتحا يعاد طلاؤه بعد خمس دقائق . وتطلى الورقة من الجانبين لمنع انثنائها . وقبل جفاف الورقة جفافا كاملا ، تلف كل ورقة ، وعند طرفها الاخير تلف معها الورقة الثانية ثم الثالثة الى اخر الاوراق المراد تحضيرها .





المرحلة الثانية : وتبدا بعد اربع وعشرين ساعة من المرحلة الاولى ، وهي مرحلة الطلاء بالنشا . تذوب كمية من النشا الناتج عن الرز او الذرة او نشا القمح بالطريقة التالية : يدعك النشا في اناء به ماء بارد حتى يخلو من الذرات ، او الكتل ، ويذوب بشكل جيد .

يوضع على النار اناء اخر يحتوي على الماء الى درجة الغليان ، ويضاف اليه النشا المذاب في الماء البارد بكميات مناسبة مع التحريك المستمر حتى يتحول المزيج الى ما يشبه اللبن ، مع ازالة ما يتجمع من قشدة على الوجه ، ويستمر في طبخ النشا الى درجة جيدة

وبعد ان يبرد يطلى به الورق من اليسار الى اليمين مرة ، ومن الاعلى الى الاسفل مرة اخرى. ويطلى مرة من الوجه الاخر كذلك ، حتى لا يحصل انثناءات في الورق . وقبل جفاف الورقة جفافا كاملا تلف الورقة وقبل نهايتها توصل بها الورقة الثانية والثالثة وهكذا . وفائدة هذا اللف ان تستقيم الورقة ، ويضمن عدم انثنائها . ويترك هذا الورق لفترة من الزمن من شهر الى ثلاثة اشهر .

المرحلة الثالثة : يؤخذ بياض بيض الدجاج . يوضع زلال البيض في اناء عميق ، ونضع فيه قطعة من الشب بحجم البيضة ، وتحرك باستمرار في بياض البيض ، حتى يتحول الى رغوة كثيفة على السطح ، وباقي السائل يتحول الى ما يشبه الماء العادي من حيث الكثافة والقوام ، ثم نخرج قطعة الشب من الاناء ، ويترك السائل لمدة اربع وعشرين ساعة حتى يركد بشكل جيد ، ثم تطلى به الورقة مرة او مرتين حسب الرغبة ، وتلف الاوراق كالمرات السابقة ، وتترك لمدة لا تقل عن شهرين .

مرحلة الصقل : توضع الورقة المراد صقلها على سطح مستو من الورق المقوى (الكارتون) والخشب ذي السطح الناعم ، ثم يمرر بالصابون على سطح الورق بشكل خفيف ، ثم يصقل الورق بقطعة زجاج محدب ، او حجر مرمري املس ، ونستمر في ذلك حتى المرحلة التي نجد فيها انها اصبحت جيدة ، ثم تلف كما في المرات السابقة .

وعندما يؤخذ الورق للكتابة نضع قليلا من المسحوق الابيض (بودرة التالك) ، ونمسح به الورقة بشكل جيد ، وذلك كي تمتص اثر الصابون . وبعد ذلك تصبح الورقة صالحة للكتابة .





لقد سطر الحرف العربي عبر التاريخ سطوراً ناصعة خالدة بقيت على مر السنين، وكل هذا بفضل رجال أفنوا عمرهم في حفظ هذا التراث الخالد وحملوا الراية وساروا بها متخطين كل الصعاب من أجل أن يسلموها بكل أمانة وإخلاص للأجيال القابلة .

ومساهمة منا ومنكم في ابراز هوية الخط العربي ونشر ثقافته اسسنا مجموعة بريديـــــــة ((مجموعة الخطاط البريدية)) تهتم بكافة مجالات الفنون وخاصة فن الخط العربي اضافة الى ما يتعلق بالانسانيات والعلوم الاخرى من خلال الرسائل البريدية التي ستصلكم بشكل يومي .

نتشرف بقبولكم الدعوة والمشاركة في ((مجموعة الخطاط البريدية)) وسنحرص دائما ان ننقل لكم كل ما هو مفيد ونافع ..تقارير .. دراسات .. بحوث .. مناقشات .. لوحات ..وغيرها . ونامل منكم ايضا نشر مشاركاتكم الفنية والثقافية .

ومن الله التوفيق

بإمكان أصدقائك المشاركة في مجموعة الخطاط البريدية

بإرسال رسالة فارغة للرابط أدناه وسيتم انضمامه تلقائيا

callibaghdad+subscribe@googlegroups.com

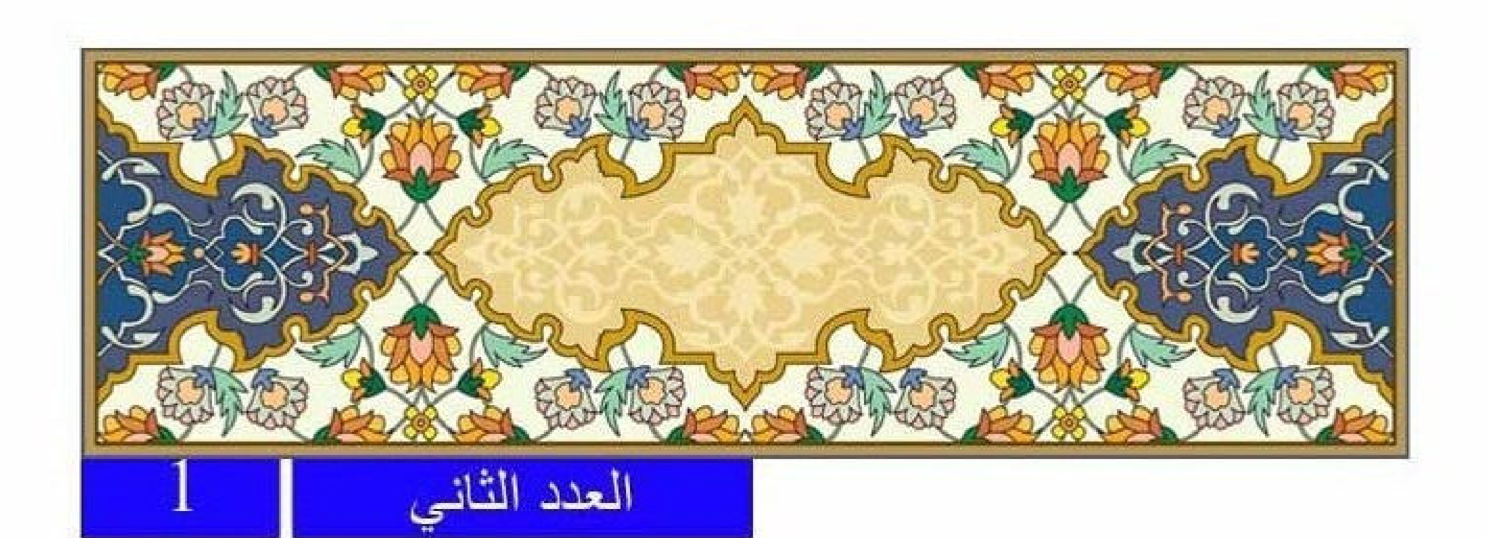


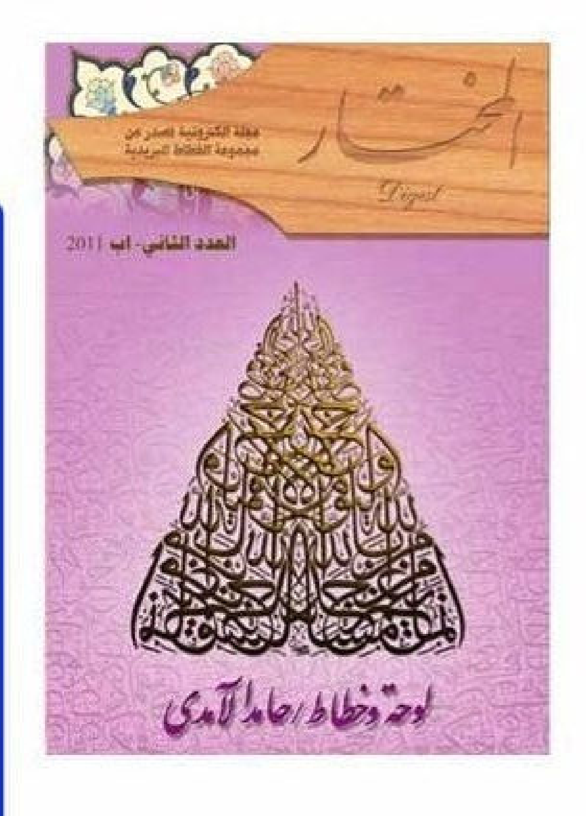
العدد الثاني- اب 2011

لوحة وخطاط / حامد الآمدي

محتويات العدد

أب 2011



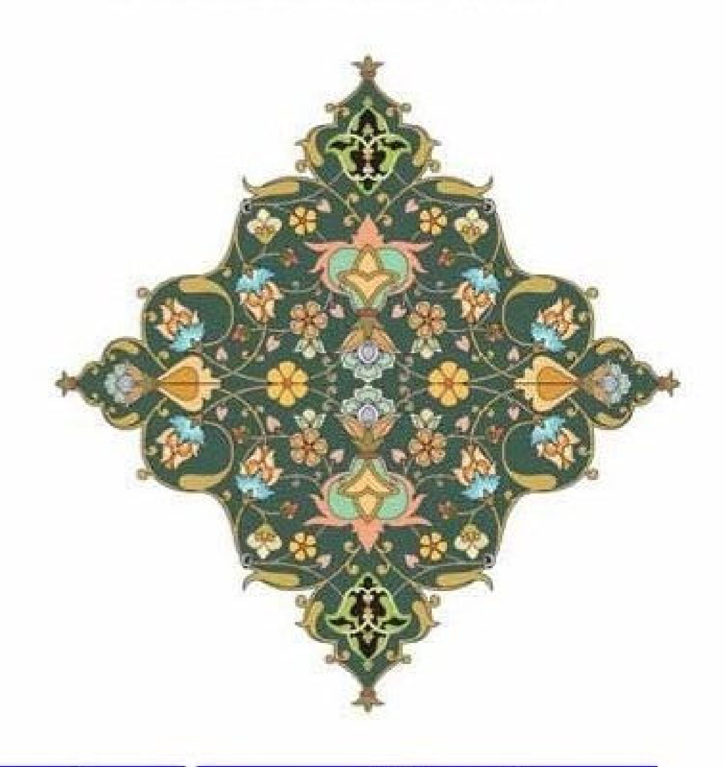




إنها لحظة من لحظات الهيام داعبتنا، وومضة من عالم الأحلام أيقظتنا وعزيمة من عالم الحقيقة قادتنا ، لنرى الحلم قد تحقق بمجلة إلكترونية تعني بالخط العربي وهمومه ، وكم كانت سعادتنا بكم غامرة، وفرحتنا بتقبلكم إياها عامرة،حيث لمسنا ذلك جلياً من رسائلكم المشجعة، وعدد مرات الحصول عليها من فضاء أحلامنا كل ذلك، دفعنا للتبكير في إظهار العدد الثاني من مجلتكم، مجلة "المختار" الإلكترونية ، والتي نضعها بين أيديكم، وبها الجديد الذي يسركم، كما تحوي الموضوع الذي نسعى لتثبيته، وهو موضوع "تحليل اللوحة الخطية" الذي رأينا حرصكم على التعليق عليه والحديث عنه، إننا سنرتقي معكم وبكم لنحقق غايتنا في إلهامكم الابداع لأجل نشر ثقافة الحرف العربي، حيث سنعمل معاً على إعطاء مساحة أوسع لأدبياته في النقد والتحليل، كما نسعى سوياً للاستفادة من أمشاق وتمارين الخطاطين، فهيا يداً بيد من أجل رسم حرفاً ناصعا في طريق خطنا العربي الخالد

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com



للأتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات وتقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في اعدادها القادمة وللراغبين في الاعلان يمكنكم مراسلتنا على احد العناوين التالية

callibaghdad@gmail.com
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم والدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم





Tawfeek Hegazy

دائما تأتى بالجديد....شكرا عزيزى ثائر



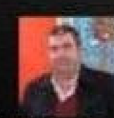
Ahmed Mohamed

وفقك الله يا أستاذ ثائر لنشر الابداعات الخطية والنهوض بفن الخط العربى



Khalil Kofahi

مجله رائعه استاذ ثائر يعطيك العافيه



Ahmad Tohala

أبارك لكم هذه الجهود الطيبة و الثمرات يانعة في سماء فن الخط العربي
و دمت بخير أخي العزيز الأستاذ ثائر الأطرقجي .... محبتي



Moamen Art

مشكورين على الجهود الطيبة المباركة ،جعلها الله في ميزان حسناتك....



Amor Jomni

مجلة المختار مجلة قيمة جدا نزّلوها من هذا الرابط..و شكرا جزيلا مسبقا للأخ العزيز ثائر الأطرقجي لتحميل المجلة اتبع الرابط
http://www.gulfup.com/X5wII4ob



دكتور على نصر

- السلام عليكم استاذى الجليل

ارجوا سيادتكم ......
ان تنزل لكل عشاق الخط العربى ومحبية ومتعلمية كل ما يخصة من لوحات نادرة .... تعليمية وامشاق لم نراها من قبل ولو تكرمت لو لديك اى اشياء عن البناء الهندسى لاحرف فى تراكيبها باللوحات تكون قد اكرمتنا لك جزيل الشكر



Ibrahim Abu Touq

- كل الشكر
- والتقدير والامتنان والاحترام
- لأستاذنا الكبير



"عبد السلام البجاوي "

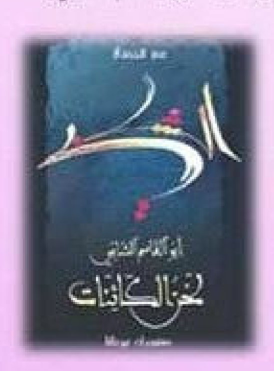
خطّاط تلميذ بالمعهد الوطني لفنون الخطّ بالجمهوريّة التّونسية

سيدي الكريم لقد شدّني العدد الأوّل من مجلة المختار فلجأت إلى طباعته وإعداده في شكل مجلّة ورقيّة حيث طالعت كامل المضمون وبالتّالي أثريت معارفي في مجال فنّ الخطّ العربي ولا بد لي أن أشير هنا إلى تعلقي خاصّة بما جاء حول تحليل لوحة الخطّاط محمد سامي رحمه الله والتعرض إلى أدقّ تفاصيلها مما يطوّر ملكة التدقيق لدى من ينظر إلى لوحة خطّيّة وييسّر عليه اكتشاف أسرار التراكيب كما أعجبني تفسير الحلية وكيفية إعداد ورق الكتابة خاصّة ونحن في تونس نفتقر إلى هذه التقنيات المتعلقة بالورق وأقلام الكتابة والحبر، أما من الناحية الشكلية فإنني أقترح أن يكون الخطّ المعتمد لإنجاز المقالات خطًا موحّدا وله نفس المقياس تيسيرا للقراءة، أما من ناحية المضمون فإني أقترح أن يكون تاريخ الخطّ العربي أحد أركان هذه المجلّة

لحن الكائنات

قصائد الشابي كما تمثلها الخطاط عمر الجمني

أصدر الخطاط التونسي عمر الجمني كتابا جديدا بعنوان "لحن الكائنات" لحساب "دار نيرفانا" لصاحبها الناشر حافظ بوجميل ويعد الكتاب لقاء بين فنين، فن الشعر وفن الخط العربي.
ويتألف الكتاب الذي يبلغ عدد صفحاته 160 صفحة من الورق الصقيل في طبعة فاخرة وملونة من 47 لوحة تشكيلية مستوحاة من قصائد "شاعر الحياة" أبو القاسم الشابي.



وإضافة إلى الرسوم الحروفية calligraphique ، جاء الكتاب ثلاثي اللغة حيث تضمن بعض قصائد الشابي باللغة العربية مصحوبة بترجمات النصوص إلى اللغة الفرنسية قام بها سمير المرزوقي وعامر غديرة بينما قام بترجمة نصوص الشابي إلى اللغة الانكليزية برناديت رينولدز.
وقدم الكتاب أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والفنون الإنسانيات بمنوبة الدكتور مبروك المناعي، مشيرا إلى أن الشابي "كتب روائع شعره في غفلة من الموت وبتحريض من الأمل الذي يغري النفس أو يوهمها بأن المرض مجرّد كابوس وإنّ شعره ليوهم الأصحاء بأن المرض من شروط الابداع ويوهم طوال العمر بأن قصر الحياة من شروط التميز الفني"..
وعمر الجمني خطاط ومصمم غرافيكي بصحيفة البيان التونسية حاصل على شهادة الكفاءة المهنية في التصميم والإشهار، حاز على عدة جوائز مثل: الجائزة الأولى في مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية المقام في الرباط وميدالية الدورة الثانية لبينالي الشارقة للفنون التشكيلية 1995 والجائزة الأولى في أيام الخط العربي تونس عاصمة الثقافة العربية 1997 والجائزة التقديرية للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي IRCICA سنة 1998 والجائزة الأولى في مهرجان الجزائر الدولي الثاني للخط العربي المعاصر 2009.

وفي سجل الخطاط عمر الجمني عدة عروض بتونس وخارجها من 1988 الى 2009 حيث تجولت أعماله التشكيلية في عدة مدن عربية وغربية مثل: الجزائر والرباط وبغداد والكويت وطهران وباريس وستراسبورغ وأوزاكا وكوبي...
كما أنجز العديد من الأعمال الفنية والتصميمات الغرافيكية والأعمال السمعية البصرية وأنجز جداريات بعدة عمائر دينية بتونس مثل: الجامع الكبير ببني خلاد وجامع الصفاء بحمام الشط وجامع أبي هريرة بحمام الأنف.
وتولى الخطاط عمر الجمني تدريس فنون الخط لمدة 3 سنوات في المركز الوطني للخط العربي بسيدي شيحة الحلفاوين.
واستلهم عمر الجمني من قصائد الشابي عدة عناصر تشكيلية خاصة خلال ثنائية الضياء والظلمة واحتفاء الشاعر بالصراع المرير بين الحياة والموت وندائه المستميت للتحرر من نير العبودية والاستعمار وتعلقه بسحر الوجود وفتنة الطبيعة.
وكانت رسومات عمر الجمني وتصميماته وتعرجات حروفه مجسدة لروح الشابي الطليقة وانفلات صوته المدوي في البرية وتعلقه الدائم بمبدأ "الحب شعلة سلام هبطت من السماء"...
فتشكلت الحروف مثل ألسنة اللهب على الورق باستعمال القصب والحبر لذلك كانت الألوان الغالبة على اللوحات هي الأحمر القاني الموحي بالانبعاث والتوهج واللون الأخضر الذي يرمز إلى نظارة الأشياء وغضاضتها وإلى الحب المقدس...
واعتمد عمر الجمني في تصميماته في كتاب "لحن الكلمات" على تقنيات مختلفة ساعيا قدر الإمكان إلى التقيد بالطريقة التقليدية لمزج الصمغ العربي كما وردت في تدوينات "ابن مقلة" التي تعود إلى العصر العباسي حوالي ق الثالث هجري مع إدخال بعض التقنيات والبرمجيات الرقمية الحديثة المتداولة في الانفوغرافيا وفنون السحب والطباعة..
وفي حديث خاص قال الخطاط عمر الجمني إن كتابه "لحن الكلمات" هو ترجمة خطية لأشعار أبو القاسم الشابي ولمشاعر الشابي .. أراد من خلالها تقديم مجموعة من التصميمات ذات ألوان متعددة عبر خطوط وأساليب تعكس محتوى القصيدة...
كما سعى خلال هذا العمل الحروفي الذي أراده أن يكون مساهمة منه في الاحتفال بمائوية الشابي إلى إبراز جمالية الخط المغربي محاولا إعطائه القيمة التي يستحقها ضمن بقية الخطوط الأخرى لا سيما أمام هيمنة الخطوط المشرقية...



المختار Digest

عباس البغدادي



العدد الثاني | 5

عباس البغدادي



لوحة وخطاط / حامد الآمدي

*** حياته :**

وُلد أستاذنا الشيخ موسى عزمي في مدينة آمد (ديار بكر حالياً) سنة ١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م .

كان يُوقّع أعمالَه في شبابه باسم عزمي ، ثم باسم حامد الآمدي ، أو حامد ، وقال : « لما عزمتُ على تعلّم الخط كنت (عزمي) ولما بلغت ما بلغت حمدت الله وسميت نفسي حامداً » .

أخذ الخط والرسمَ أثناء دراسته الابتدائية والمتوسطة ، على معلميه في آمد ، وسمع عن مستوى التعليم في إستانبول ، فانتقل إليها سنة ١٣٢٤هـ/١٩٠٨م والتحق بمدرسة الحقوق ، ثم بمدرسة الصنائع النفيسة ، واضطر إلى كَسْب العيش إثر وفاة والده ، فعلّم الخط والرسم في إحدى المدارس ، وبدأ في أخذ الثلث والنسخ على يدي محمد نظيف ، لكن أستاذه تُوفي بعد الدرس الأول .

اشتغل في مطبعة الأركان الحربية ، وزامل فيها الخطاط محمد أمين ، وسافر إلى ألمانيا لمدة سنة للتخصص في رسم الخرائط ، وعاد ليرسمَ اللوحات باسم حامد ، وترك الوظيفة ، وفتح مكتباً للخطِّ سنة ١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م .

كان يجتمعُ مع الخطاطين المشهورين ، أمثال : كامل ، وحقي ، وخلوصي ، فأثرى معلوماته بالمحادثة والحوار . ويمتاز بكتابة أيّ صورة للحرف تقعُ عليه عيناه ، ففرضَ مكانة له بين مصافّ الخطاطين الكبار ، حينما كانت إستانبول منتدى للأئمة في الخط ، يعرضون قدراتهم .

للأستاذ حامد مهارةٌ في كلِّ الخطوط ، ولكنه برز في جليّ الثلث ، على طريقة راقم ، وسامي . وكتب أفاريز عديدة في المساجد ، من بينها : مسجد أبي أيوب الأنصاري ، وجامع شيشلي . وكتب مصحفين شريفين . وشاهدتُ صفحةً من الربع الأخير ، وهو يشكّلها ، صباح يومٍ من أيام سنة ١٩٦٩ ، وكان يبكّر حتى يكتبَ في أوج نشاطه ، ولا يشغله الزوار عن عمله . وطُبع المصحف الأول سنة ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م . والثاني ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م . وله لوحات كثيرة عند الخواص ؛ لاعتناء الأتراك بتزيين دورهم ، ودكاكينهم بخطوط المجيدين . وعلّم عديداً من الطلبة المقيمين والوافدين من أنحاء العالم ، وأجازهم .

لم يفارق القلمَ ، إلى أن داهمه المرض سنة قبل وفاته ، إلا أنَّ أعماله القوية كانت بين سنتي ١٣٤١هـ - (١٩٢٣م) ١٣٨٥هـ - (١٩٦٥م)[١] . وقد ظهر أثرُ الشيخوخة في أعماله الأخيرة ، ويبدو أن زبائنه يستعجلونه في إتمام أعمالهم . ولما رأيتُ أصولَ لوحاته للأحاديث النبوية الأربعين ، معروضة في متحف السليمانية سنة ١٩٨٣ ، تردّدت في نسبتها إليه لمعرفتي بمستواه ، وعند استفساري عن ذلك أعلمت بأنه استُعجل فيها[٢] .

---

(١) استقينا هذه المعلومات من كتاب فن الخط . ص٢٢٤ . ومن كتيب : شروط المسابقة الأولى لفن الخط باسم حامد سنة ١٩٨٥ .

(٢) طبعت وزارة الثقافة بتركيا هذه الأحاديث الأربعين لأول مرة سنة ١٩٧٧ بالأبيض والأسود ، ولقيت رواجاً واسعاً ، والطبعة الثانية كانت سنة ١٩٧٩ ، أما الثالثة فكانت في سنة ١٩٨٥م ، بالألوان وإطارات =

كان أستاذنا يتأسّف لقصوره في اللغة العربية ، وإن كان يفهمُ كلَّ حديثنا بها ، وأطلعني على مراسلةٍ له إلى مصر يرغبُ الذهاب إليها لإتقان اللغة التي يجيد خطّ حروفها .

كان أستاذنا حامد متواضعاً ، مرحاً ، كريماً ، عطوفاً على تلاميذه ، يشجّعهم ، ويرشدهم ، ويحثّهم على الجدّ والمثابرة .

وتوفي في الرابع والعشرين من رجب سنة ١٤٠٢هـ (١٨ مـاي ١٩٨٢م) . ودفـن بنـاء علـى وصيته بجانب شيخ الخطاطين العثمانيين حمد الله بن الشيخ في منطقة « أسكدار » في إستانبول ، فسلام عليه في الخالدين .

*** اللوحة :**

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ﴾

آية كريمة في سورة التوبة من آية ١٨ . وهي معروضةٌ في كتاب : فن الخط ، شكل ١٩٠ .

لعلّ هذه اللوحة التي أبدعَ كتابتها أستاذُنا حامدٌ الآمدي ، قمة ما وُفِّق إلى تنميقه ، وهي من نوع المثنى ، سطرها سنة ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م .

هذا التركيبُ مطلوبٌ من أستاذنا أساساً لتحلية جبهة باب جامع (شيشلي) بإستانبول ، ويبدو أن مساحةَ جبهة الباب هي التي أملتْ عليه هذا الشكل الهرمي . واللوحاتُ الخطيةُ تُكتب عادةً على أشكال أكثر ليونة كالبيضاوي ، والدائري . وكأنّي بأستاذنا قبل التحدي ، واجتهد في تكييف تركيبه للمساحة المتاحة له . ولما نالت هذه اللوحةُ إعجابَ المشاهدين ، طُلبت منه ، فكتبها بأحجام صغيرة ،

= مزخرفة للوحات . واللوحات الأربع الأخيرة للخطاط الدكتور عليّ ألب أصلان .

ومقياس هذه اللوحة المعروضة في فن الخط : ٧٨ × ٧٢سم .

من آداب كتابة لفظ الجلالة وَضْعُها في قمة اللوحة ، والدعاء الذي يعقب الآيات البينات موضعه بعد الآية .

لكن مراعاةً للترتيب كتب لفظي الجلالة الموجودين في الآية على الترتيب اللفظي ، ووضع الدعاء فوق الآية بسمك أقلّ للتفريق بينه وبين الآية ، وفي قمة الدعاء لفظ الجلالة ، فكأنّ الألف يرمزُ إلى الذات العلية بتوجيهِ الأنظار إلى السموات العُلى .

ووجود الدعاء في أعلى اللوحة ، يرشدُ القارىء إلى بداية اللوحة من قاعدتها .

إنَّ ترتيبَ الكلمات شبه تام في هذا التركيب . لقد شبَك كل كلمة في اللوحة بالتي تسبقها . فإثر كلمة (إنما) تتعلّق بها كلمة (يعمر) بعين مجموعة . وتنطلق ميم (مساجد) من العين المجموعة . والجيم المجموعة من هذه الكلمة تحضنُ حرف السين ، وفوقها الراء المدغمة للكلمة السابقة . وتتكوَّن قاعدة هذه اللوحة بالكلمات الثلاث ، بقوّة العراقتين المجموعتين .

ثم نصعدُ إلى الدَّور الثاني لنقرأ لفظ الجلالة ، لكننا نرجع إلى بداية السطر لنجد كلمة (من) وفوقها بنفس الحجم والتماثل ، الميم والنون من كلمة (آمن) ، ثم يلي ذلك لفظ الجلالة في حجر الباء الممدودة ، مسطرة بكل ارتياح . ومن أجمل الحروف في التركيب حرف الواو المجموع ؛ الذي وضع تحت جناح الألف المقوس من كلمة (اليوم) . ثم يليها ألف مقوسة . واللام ألف محققة ، يلتفُ حولَ قوائمها عراقة الخاء المجموعة .

والكلماتُ المتعانقةُ في وسط هذا التركيب المثنى

هي من القاعدة : ألف كلمة مساجد ، وكوّنت مع مثيلتها شبه باب للوحة . وثانيها : اتصال الدالين ، ثم ذيل الهاء من لفظ الجلالة ، وهما مخطوفتان ، أو ميتورتان ، أو مرسلتان ، وكلّها أوصافٌ يتنازعها . ولم يفتْ أستاذنا وَضْع شكل الهاء فوقهما للتأكيد ، والتقييد بأنها هي حرف الهاء بالذات .

وكانت بسطةُ الميم المحققة ، من كلمة (اليوم) منسجمةً مع جاراتها ، كما كانت قاعدةً لمثلث اللامي ألف المحققتين ، وكذلك عراقتي الراء المبسوطة ، متوازية مع الميم .

لقد عانى أستاذُنا حامد في التوصُّل إلى هذا الترتيب ، وبالذات في هذه اللام ألف .

فقد تحدَّث عنها ـ كما ذكرنا سابقاً ـ بأنه لما تعسَّر عليه تركيبها ، وجلس مفكِّراً في شأنها ، فأخذته سِنَة ، فرأى في إغفاءته حلاًّ لرسمها ، فأفاق فرحاً ، مغتبطاً بالمخرج الذي توصَّل إليه عقلُه الباطن ، ونفذها في الحال .

لقد توفَّرتْ في هذه اللوحة عناصرُ الإجادة ، بعنايته التي أولاها لحروفها ، كما اهتم بِحُسْن الجوار بين كلماتها .

في اللوحة ثلاثةُ حروفٍ تحتملُ جمع عراقاتها فاستغلها ، على الرغم من كونها متصلة أصلاً ، وهي : العين والجيم والخاء . وهذه الحروفُ واللام ألف ، هي الحروف التي تثري التراكيبَ بدورانها . أما اللام ألف المحققة في طرفيها الممدودتين فكالذراعين المفتوحتين للترحيب واللقاء . والحروف المتشابهة رُسِمَتْ بالقالب إمعاناً في تماثلها .

وعند إلقاء نظرة ـ بنصف إغماضة ـ في التركيب يظهر لنا بياضان واسعان :

أولهما : في رأس جيم كلمة (مساجد) وذلك بالنسبة لرأس الخاء من كلمة (الآخر) الذي عُمِّر بنقطته الدائرية . وفراغات بقية اللوحة مملوءة بالشكل والحليات التي كتبت ـ فيما يبدو ـ بسمكٍ أقلّ من ثلث سمك القلم . وليس من المعهود وَضْع حلية في رؤوس هذه الحروف ، إلا أن تكونَ نقطة عند الاضطرار ، كما هو موجودٌ في هذه اللوحة .

وكان قديماً تُصبغ هذه العيون ، أو المحاجر بالألوان ، كما في لوحة لياقوت[1] .

ثانيهما : في رأس صاد كلمة (صدق) . وحرف الصاد هذا يجرّنا إلى ذِكْر ما تناهى إلى أسماعنا من ملاحظة بعضهم عن تصغير حرف الصاد في رائعة أستاذنا حامد : ﴿ وَإِن تَعُدُّواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحۡصُوهَآۗ ﴾ الآية[2] . ولكننا لا نراها صغيرةً ، وإن ضاقتْ قليلاً ، إذ لو وزناها لوجدنا بياضها يتحمَّل ميزانها ، وهو نقطة ونصف بقلمها .

ولكن الحروف تتأثرُ أحجامُها بهياكل جاراتها . والتوهم بصغر الصاد مردّه ـ في نظرنا ـ إلى ميل حرف الحاء المتصل بها نحو التكبير طولاً ، واتساع فم . فقد بدتْ هذه الحاءُ قريبةً من الحاء التي يعقبها مطّ ، فتوزن بستّ نقطٍ بدل خمس ، وفتحتها بنقطة ونصف بدل نقطة واحدة . ومثال هذا الحرف موجود في هذه اللوحة في كلمة (رحيم) ، مع العلم أن الحاء المتصلة بالصاد يُزادُ في فتحتها قليلاً لتنسجم مع الصاد . ومما ساعد في ظهور صغر هذه الصَّاد ، قطع وسطها بعراقة حرف العين .

ونفسُ حرف الصاد بدا وكأنه صغير ، في لوحةٍ أخرى لأستاذنا ، نصّها الآية الكريمة : ﴿ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ هَادِيٗا وَنَصِيرٗا ﴾ وهنا أيضاً أعقبت الصاد مطة طويلة ، كما أنها قُطِعتْ عمودياً بألف كلمة ﴿ هادياً ﴾[3]

الدكتور محمد بن سعيد شريفي

(١) فن الخط . شكل ٢٤ .

(٢) ناجي ، بدائع الخط العربي . ص٢٩٤ .

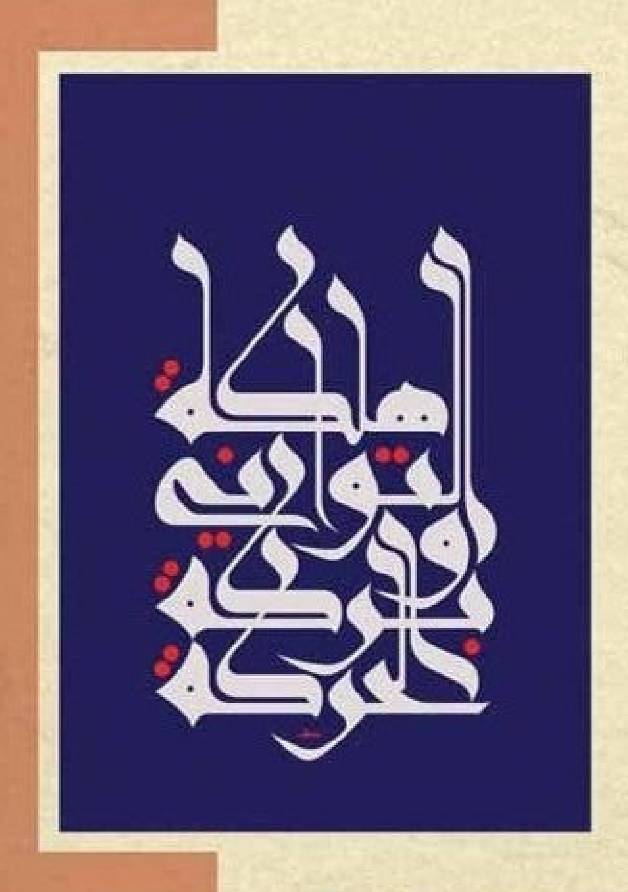
(٣) ناجي ، بدائع الخط العربي ص٢٩٤ .







شرين عبد الصابر

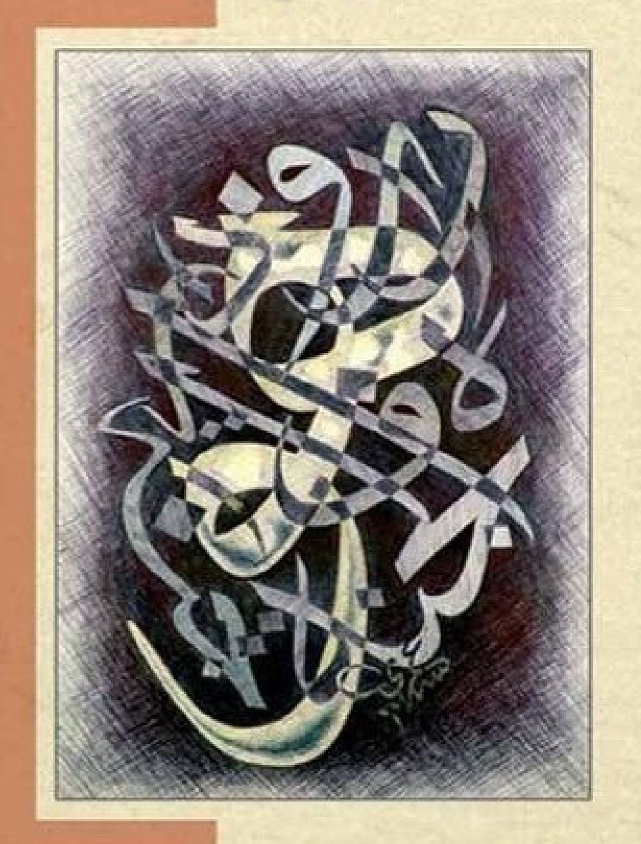




عصام عبد الفتاح



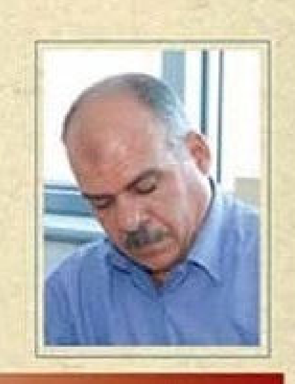






مصطفى العمري





صلاح عبد الخالق

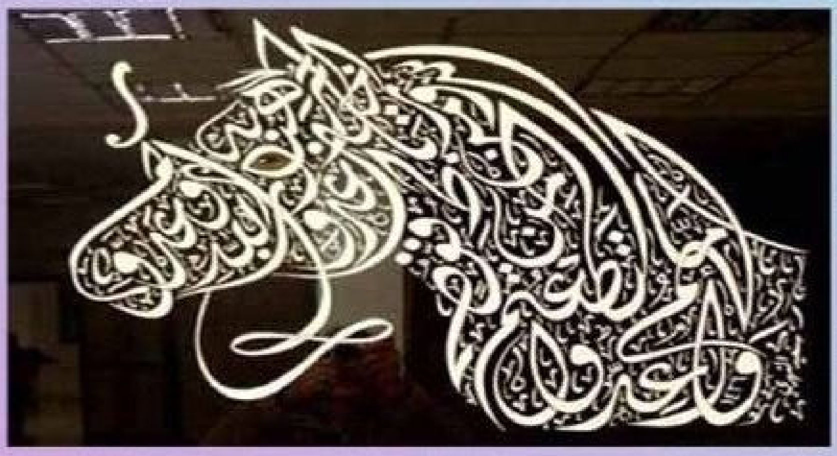


الخطاط سعيد النهري .. لوحاته تجمع خاصية الرسم والتصوير

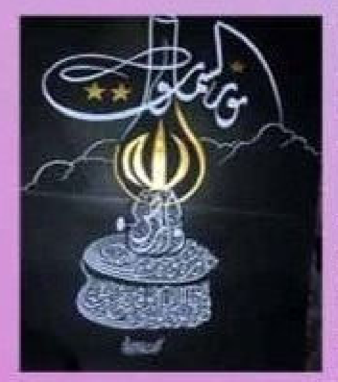
الفنان والخطاط الفلسطيني "سعيد فلاح غنايم" والملقب بالنهري من مواليد عام 1961 في مدينة سخنين بجليل فلسطين المغتصب منذ عام 1948، برزت مواهبه وميله الفني التشكيلي في سن مبكرة، تابع دراسته الأكاديمية في كلية فيتسو حيفا، متخرجاً من قسم التصميم الجرافيكي والخط عام 1983، عمل بعد تخرجه في عدة صحف فلسطينية مثل: صحيفة " الصنارة" الفلسطينية التي تصدر بمدينة الناصرة كمصمم ومخرج فني، والرسوم الكاريكاتيرية، كما عمل أيضاً في صحيفة "كل العرب" الناصرية، وصحيفة " الاتحاد" الصادرة في حيفا، وصحيفة "الأهالي" في مدينته سخنين .وجد في الخط العربي مجالاً فنياً مُضافاً لرسومه ولوحاته التشكيلية،محاولاً تلمس طريقه فيه، معتمداً في ذلك على جلده ورغبته وبحثه، وتتلمذ على يد خطاط فلسطين "محمد صيام" الذي منحه شهادة الإجازة في الخط، لأنه أتقن جميع أنواع الخطوط المتداولة والمعروفة في تلك الحرفة. وأخذ منه الخط العربي كل فنه ومهاراته، وقد أثارت عبارة الفنان العالمي بيكاسو: " إن أقصى نقطه أردت الوصول إليها في فن الرسم، وجدت الخط العربي قد سبقني اليها منذ مئات السنين" حفيظته ومواهبه وأثارت فيه معين كمونه العربي ومواهبه في ثنايا الخط العربي، وعمل في ميادين تدريس فنون الجرافيك في كلية الشروق في مدينة عرابة، وكمدرس للخط العربي في العديد من المراكز والمؤسسات الفلسطينية الأهلية .خطاط اجتهد على نفسه، متعمقاً في جديد تقنياته المتاحة، ومقدرة على تلمس خطاه الفنية في ميادين الخط العربي، الموصول بإيمانه العميق بأمته العربية لأنه الفن الوحيد الذي قدم رسالة الأمة العربية والإسلامية في أجمل صورة، وأبهى حلة جمالية ومعرفية وروحية، موصوفة لكلام الله جل وتعالى في قرآنه الكريم. وبعد دراسة مستفيضة وتجارب عديدة حملته للمشاركة في مجموعة من المعارض الجماعية والفردية في ميادين الفنون عموماً والخط العربي خصوصاً داخل فلسطين المغتصبة وخارجا في الدول العربية والأجنبية. وحصوله على مجموعة من الجوائز



وشهادات التقدير . من يتلمس لوحاته بصراً وبصيرة، سيوقن قوله أنه أمام حالة فنية مميزة، ونكهة فلسطينية جديدة في ميادين الفن والخط العربي الكلاسيكي والتحرك في فضاء الحرية والاشتغال التقني، تعكس حقيقة دربته وخبرته، وتضعه على طريق طموحه الشخصية الصحيح، كحامل لرسالة ثقافية وفكرية ومحتوى جمالي، ودلالة على هوية



إنسان داخل وطن عربي اسمه الحركي فلسطين لأنها وطن وتربة تختزل العالم العربي والإسلامي بل العالم الكوني بأسره، في منزلتها ومكانتها العظيمة في ثنايا الدين الإسلامي الحنيف، وورودها صراحة في القرآن الكريم عبر سورة الإسراء، وروايات عديدة عن أحاديث النبي العربي الأعظم محمد صلوات الله عليه، وما يحتل الخط لعربي من حظوة ومكانة، كدرة الفنون العربية الإسلامية، هي التي جعلت من الفنان الخطاط النهري أن ينحاز كلياً لمسارب هذا الفن العربي الرائع .لوحاته الخطية تأخذ بناصية الحرفة والصنعة المتقنة



والعارفة لطاقة الحرف العربي على تشكيله وتدويره وبنائيته وفق الأصول المعروفة التي خط أحرفها الأولى ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي، ومن تبعهم في هذا الإطار من مجددين ومحدثين، وإن خرج عليها في كثير من توليفاته الخطيّة، وتغويه خطوط الديواني الجلي، كمسار تقني ولحمة شكلية بنائية، ليتمم ما بدأه السلف الذين كانوا علامات مضيئة في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، ونظن أن الفنان الخطاط

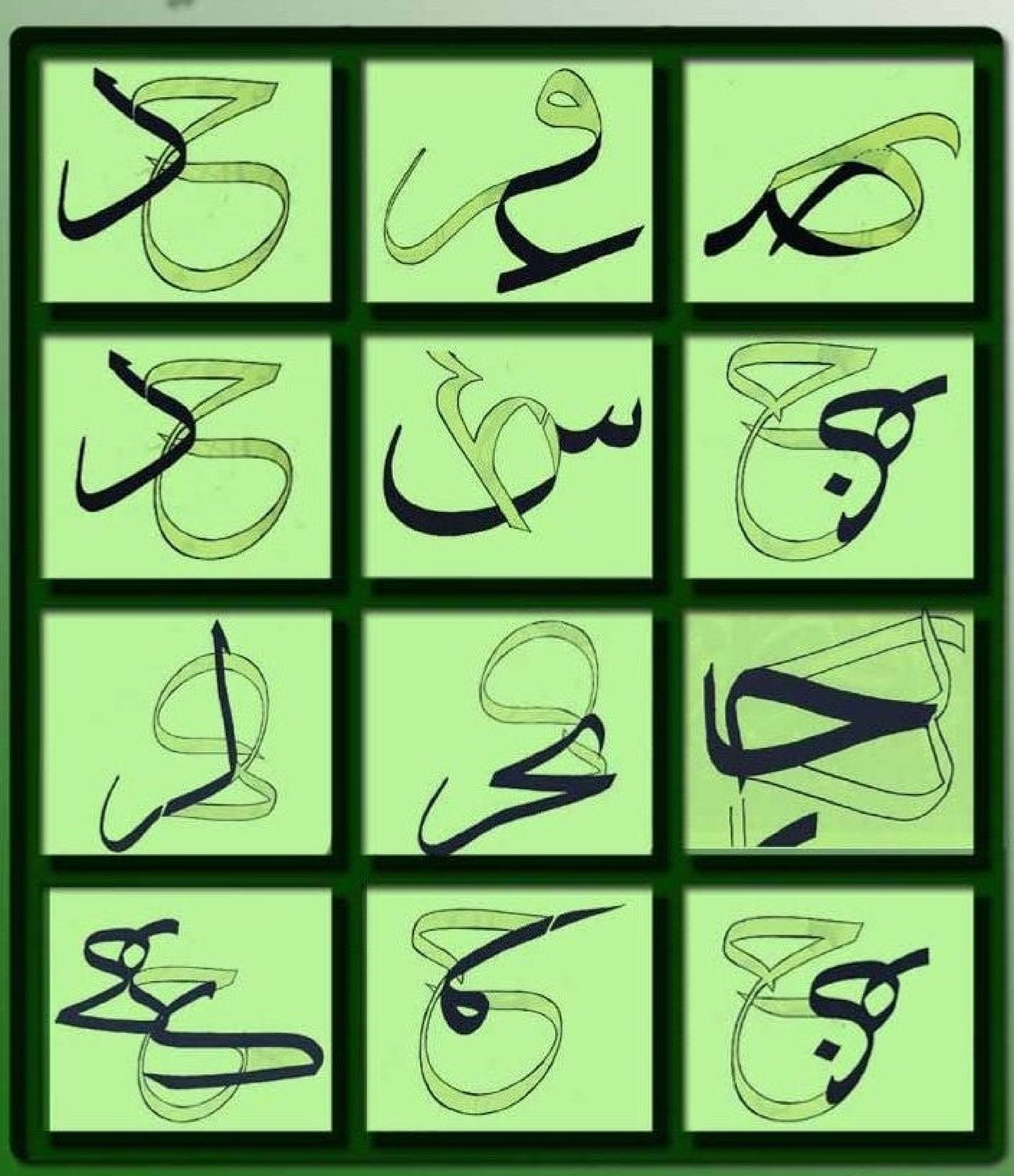


النهري واحداً منهم.لوحاته تجمع خاصية الرسم والتصوير الملون المُحاكية لجماليات الطبيعة، ومحمولة بدقة الخط وليونته، تدخل في ميادين النحت الصوّري لمتواليات الحروف ومضامين العبارات الموصوفة والمكتوبة، كمصفوفات متوالية ومتناسقة في ارتفاع الأحرف وحركتها، محمولة بالتناظر والتكرار، والبنائية المعمارية لهندسة حروفها داخل إيقاع اللوحات، وتلمسها لسطوح الورق وخلق رؤى جمالية تعكس حالة التزاوج والعناق التشكيلي ما بين العناصر الرئيسة المتجلية بالعبارات، والخلفيات الملونة والمتممة لروح النص وصوفيته وإحالاته الرمزية وطبيعة الوصفية .لوحات جامعة للفكرة الواقعية المعبرة عن وجود الفلسطيني فوق أرضه المتمسك بحقوقه و ووجوده وتقاليده وتراثه، ومقاومته المشروعة على جبهة الإيمان والثقافة، وترسم معالم رؤى شكلية للمتلقي، وتأخذ في مساحة المتعة البصرية المقصودة، وتدفعه إلى اكتشاف قدرات العربي الفلسطيني على الفعل والتأثير في محيطه، من خلال بنيتها التركيبة ومعاني كلماتها المرصوفة، والموصولة بشكل ما أو بآخر بكلام الله، والمقولات والحكم والأمثال المدرجة فوق شفاه العرب الفلسطينيين جيلاً وراء جيل .لوحات الخطيّة فيها خشوع فكري، وصلاة شكلية، تقف في محراب السطوح الحاضنة، تفعل فعلها الجمالي متعة وانبساطاً ذاتياً لدى عيون المتلقي وأحاسيسه، وتفتح نافذة واسعة على تجليات الإيمان، وحديث الروح والنجوى في الذات الإلهية كجمال مطلق الكلية. تسرد قصص الأنبياء والصالحين، في بعضها يعتمد على تشخيص الكائنات الحيّة في تكوينات تجمع أشتات السرد المعنوي للعبارات، والشكل الفني في تجريديته المفتوحة على قواعد الخط العربي وتجلياته.



الناقد التشكيلي عبد الله أبو راشد

توالد الحروف للخطاط خضير البورسعيدي



يتبع في العدد القادم

الحرف العربي في الفن المعاصر

محمد عبد الشافي البنا

أعتبر الحرف العربي هو الحرف الوحيد الذي يمتلك ميزة التعبير عن نفسه من بين حروف الأمم الأخرى، وهو الوحيد الذي يمتلك القدرة على جعل الآخرين يحترمونه، ولذلك كان لهذا الحرف المجرد من الكلمة قيمته لدى الفنانين، حيث استطاع الفنان التعبير به، فأعطى وأثرى الساحة الفنية بأجمل النماذج، وساعد الحرف العربي على ذلك نتيجة الطوعية والمرونة والاختزال التي يتميز بها.

إن في مكنون حرفنا العربي روحاً جمالية لا تدركها إلا النفوس الولهى بهذا الجمال، وتعتبر المهارة الفنية والموهبة المتأصلة هما أساس للصدق التعبيري وسبيل للمعاناة الصادقة في صياغة الحروف وخط اللوحات، لذلك فإن الحرف العربي يحمل من التعبير ما يدهش به العاقل لحمله سراً خفياً لا يتجلى في مظهره، بل هو موجود في روحه التي يحملها وقد قالوا: " إن الخط العربي أينما ظهر بهر". وأنا شخصيا أقول: إن حروف الخط العربي ليست حروفاً عادية بل هي حروف من نور.

والفنان الموهوب هو الذي لا يكتفي بكتابة هذه الحروف مجردة من الروح بجوار بعضها، بل يسعى جاهداً إلى افتعال نغمات فنية في لوحاته تثير مشاعر المتلقي، وتجذب انتباهه، ومما لاشك فيه أن ذوي الذوق الفني، والحس المرهف لابد وأن يروا في الحرف العربي من تصور وتعبير دون غيرهم.

تكمن في داخل الحرف العربي طاقة انفعالية يودعها الخطاط بداخله، ويشعر بفيضها كل من كان متفتح المشاعر، ثاقب المدارك والذهن، والخطاط الموهوب يرى في الحرف ما لا يراه الخطاط العادي.

ولقد استفاد الفنانون الغربيون من حرفنا العربي، فقام بعضهم باستخدامه داخل أعمالهم الفنية لكي يُكسبوا لوحاتهم الأصالة، وقد قال الفنان الأسباني المشهور (بابلو بيكاسو): " إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن الرسم وجدت الحرف العربي قد سبقني إليها منذ زمن بعيد"، ولذلك فأنا أرى أن حرفنا العربي جدير بالتعبير عن شكله ومضمونه، وأكثر تأثيراً وإبداعا وأصالة بتراثنا الحضاري، وأمتنا العريقة أنجبت من الأقدمين والمحدثين والمعاصرين رجالاً أثروا الدنيا بمخطوطاتهم.

وفي عصرنا الحديث الذي نعيشه جاء من عاش واقع الفن الحديث، فاكتشف في الحرف العربي المجرد حركة ديناميكية عجيبة، وكانت تلك تجربة فنية رائدة، إنها حصيلة مزج قام بها الفنان بين الأصول التقليدية، وفن الشكل الذي يعتمد على التعبير عن ذاته فظهرت صيغ جديدة جديرة بالفخر والإعجاب، إنها صيغ حديثة في أسلوبها، جديدة في ذاتها، تواكب العصر ومتطلباته، وتتميز بسرعة وحركة دائبة.

والخط عبارة عن شكل مرئي لا يحمل شيئاً واحداً فحسب، وإنما يحمل كثيراً من الأشياء، ويعني كثيراً من الأمور، إنه يُكون أكثر من مضمون، وينطوي على أكثر من مفهوم، لا تدركه أبصار الرائين من عامة الناس، وإنما هناك ثلة من الأفذاذ الذين وهبهم الله نعمة الجمال الروحي، ورهافة الحس المعنوي، فتغلغلوا في عالم الفن.

ومما يجدر به القول ان الجمالية التي يتسم بها حرفنا العربي لم تكن حديثة العهد به، أو اتصف بها عندما جاء الإسلام، بل انها طابع وسامة عُرف بها هذا الحرف دون غيره، منذ أن وجدوا أن الجمال اللامتناهي في هذا الحرف هو وليد مواقف فكرية عاش الإنسان العربي حقباتها التاريخية بدافع من تأمله وتذوقه للغته، ثم جاء الدين الإسلامي فكان حافزاً لصقل الموهبة وتنمية القدرات الفنية التي كانت بداخل الفنان المسلم فأكد فيها الناحية الروحية، لذلك جاء الحرف مرتبطاً بنا وبروحنا.

وإذا كانت الفنون التشكيلية التجريدية تستدعي غالباً مستوى من المعرفة بأصولها، والتدرب على تذوقها، بحيث يتعذر على من يراها للمرة الأولى دون معرفة سابقة بمفاتيحها أن يكتشف عوالمها، بالرغم من اعتمادها أحياناً على عناصر حافزة للعين كالخطوط والألوان والكتل والخامات، فالأمر ليس كذلك للحرف العربي فهو يقدم نفسه كياناً جاهزاً للتذوق والتأمل بدون أي من تلك الحوافز، وتنساب عذوبته الداخلية من أول لقاء له مع العين خصوصاً إذا كان الخط من عطاء فنان موهوب .

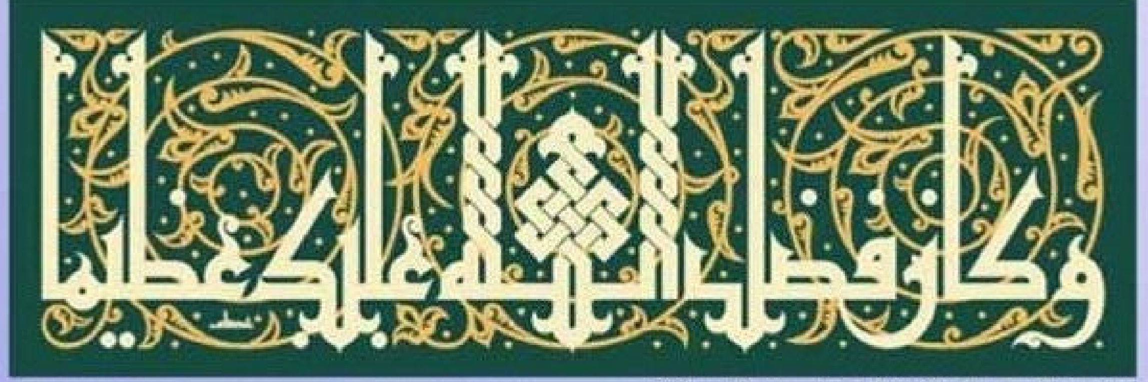
http://hibastudio.com/links/Articles/FA_64.html



نظرة موجزة عن تاريخ الخط الكوفي

يعتبر الخط العربي من الفنون الإسلامية أول وليد لا يدين بالكثير للفنون التي سبقت الإسلام، فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بعدة قرون، وكان يستعمل في المعلقات وفي الأسواق الأدبية التي كانت تقام في مواسمها المشهورة، وتعايش مع الخطوط الأخرى كالحميري وغيره. وعند ظهور الإسلام تزايدت الحاجة إلى تدوين كلام الله، استخدم العرب المسلمون الخط الكوفي المأخوذ عن عرب العراق، في تدوين الآيات القرآنية، والنصوص الدينية خاصة في المدن العربية الأولى (مكة والمدينة) فقيل لذلك الخط المكي والمدني.وبعد انتشار الدعوة الإسلامية خارج الجزيرة، وخاصة عند تخطيط مدينتي البصرة والكوفة بين عامي (14- 19هـ) تحولت حضارة الإسلام من المدينة إلى الكوفة، وانتقل الكثير من المسلمين إلى العراق، فعرفت كتاباتهم في ذلك الوقت (بالخط الحيري).وقد بذلت العناية بتجويد الخط الكوفي في مدينة الكوفة، وقد نافسها في ذلك مدينة (البصرة) أيضاً، فتعددت صوره، وغدت له مسحة زخرفية خاصة به وطغت شهرته على غيره من الخطوط التي استخدمت في الكوفة، وشاعت فيها فاستأثر وحده بإسمها حتى لكأنما لم تنتج الكوفة خطاً غيره.

وقد ذكر في (صبح الأعشى): "إن الخط الكوفي يرجع إلى أصلين هما التكوير والبسط، أي اللين والمزوي، وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الآن".وعلى هذا يفهم



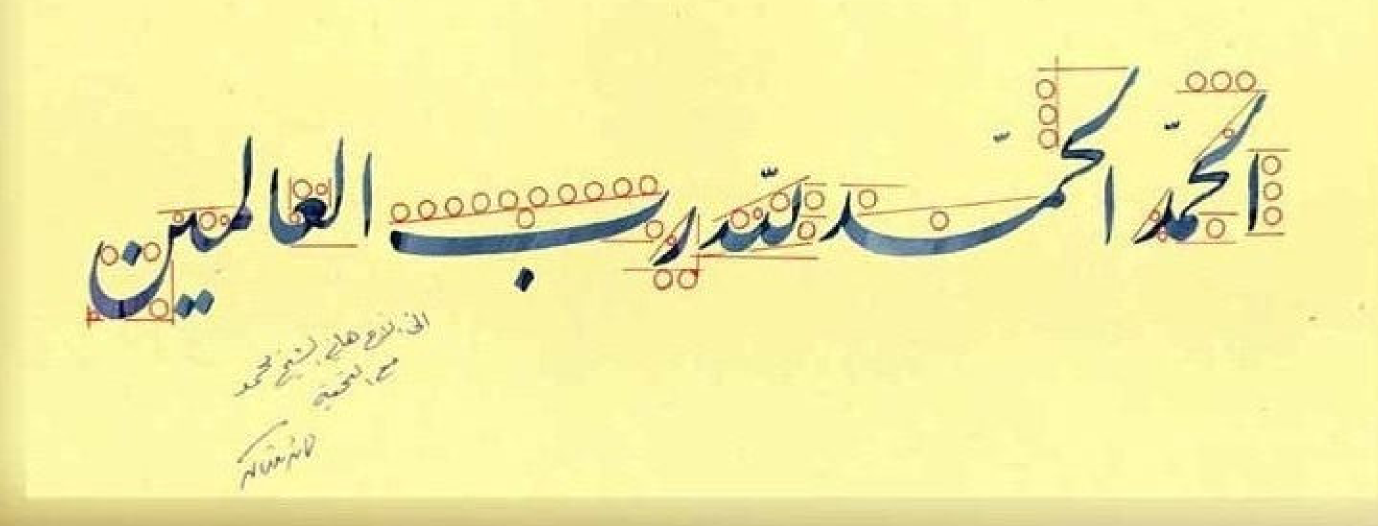
بأن الخط الذي عرفته الكوفة كان ينحدر من النوع المكور -الذي تكثر فيه التدويرات-، وهو الخط الذي رافق الخط المبسوط المعروف بـ (اليابس) والمتميز بأن زوايا حركات قلمه ظاهرة.وقد تفنن الخطاطون العرب في كتابة الخط الكوفي ونمقوه بالذيول والنقط حتى أصبح تحفة فنية ذات روعة وجمال، واستخدم العرب مثل هذه الخطوط الفنية الرائعة للزخرفة والتزيين، وبلغ الخطاطون الفنيون منزلة عالية لم يصلها أي فنان آخر في ديار الإسلام؛ من أشهرهم الريحاني - ابن البواب - ياقوت المستعصمي وغيرهم.

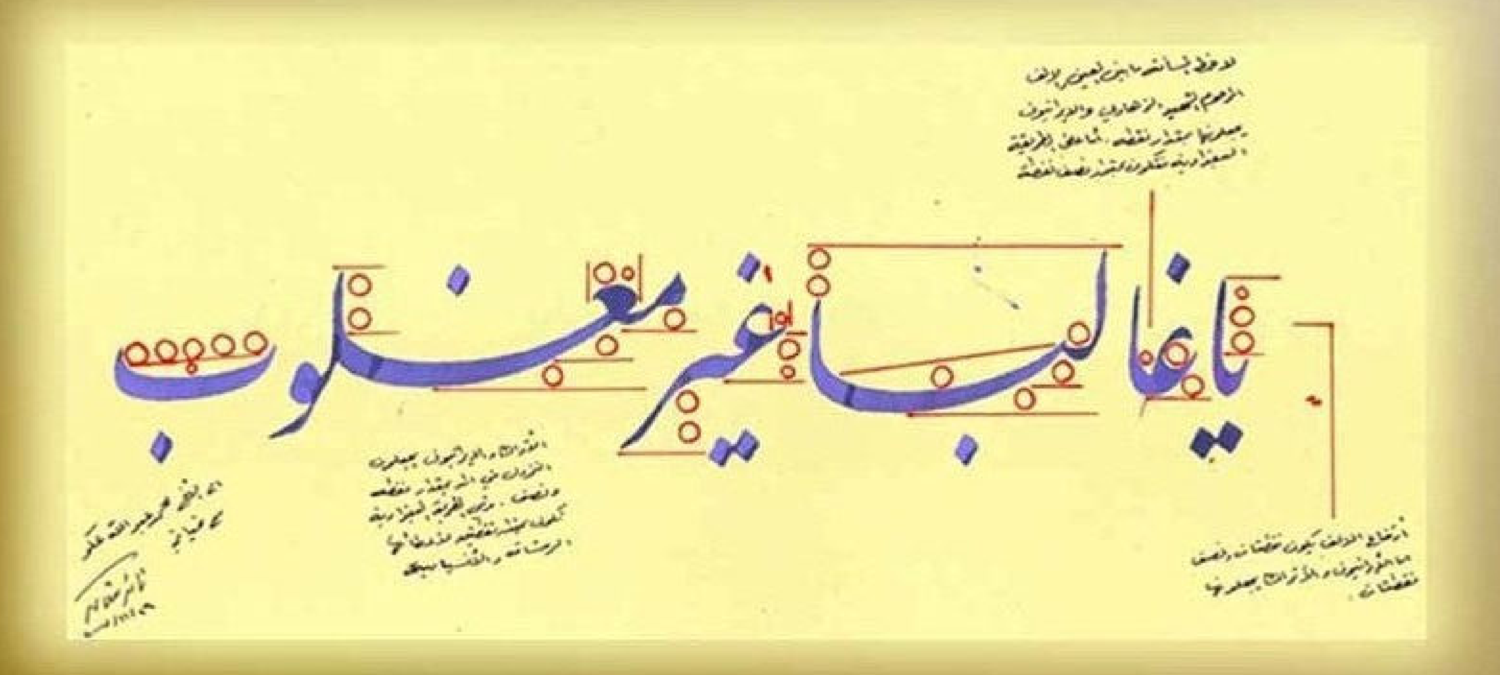
وذكر "أبو حيان التوحيدي" في رسالته (علم الكتابة): "إن قواعد الخط الكوفي -أنواعه- في زمنه اثنتي عشر قاعدة هي: الإسماعيلي، المكي، المدني، الأندلسي، العراقي، الشامي، العباسي، البغدادي، المشعب، الريحان، المجود، المصري". ثم أضيفت إليها فيما بعد أسماء أخرى. وكل هذه التسميات تسميات إقليمية ليس بينها فروق خصائص، وكلها فروق تمييزية لأسماء الأقاليم الخاصة بها.وإذا تتبعنا تطور الكتابة الكوفية في مصر، خاصة الموجودة على الآثار الإسلامية منذ العصر العربي حتى نهاية عصر المماليك؛ نشاهد تطوراً في شكل الحروف وزخرفتها.ففي العصر الطولوني وماقبله استخدم الخط الكوفي البسيط الخالي من التواريق، ويلاحظ ذلك في اللوحة التذكارية لتاريخ إفتتاح المسجد الطولوني ومحرابه.أما في العصر الفاطمي فقد ظهرت نماذج رائعة من الخط الكوفي غنية بزخارفها النباتية والذي عرف (بالخط الكوفي المورق أو المشجر) لاعتمادها على التزيين التوريقي، فتارة تخرج من أطراف الحروف سيقان نباتات ذات الأوراق الصغيرة، وتارة تكون الكتابات على أرضية تكسوها الزخارف النباتية، وقد تكون تلك الكتابات تاريخية أو آيات من القرآن الكريم.وتشاهد الكتابات الكوفية الفاطمية الجميلة على آثار تلك الفترة مثل الجامع الأزهر ومسجد الحاكم والأقمر والصالح طلائع وباب النصر وباب الفتوح خاصة على المحاريب والعقود ومربع القباب. واستمر استعمال الخط الكوفي المشجر في العصر الأيوبي في كتابة الآيات القرآنية فقط فوق العناصر المعمارية الجصية التي أنشئت في ذلك العصر، مثل: المدرسة الناصرية والكاملية والصالحية وضريح الإمام الشافعي. أما في العصر المملوكي فقد تأثر الخط الكوفي بالأساليب الفنية الزخرفية التي كانت متبعة في العصور السابقة، ولكن هذه الأساليب تطورت، حيث برزت رشاقة الحروف وتناسق أجزاءها وتزيين سيقانها ورؤسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار، كما تم زخرفة أرضياتها بتكوينات زخرفية متنوعة، وهذا ما نشاهده في آثار هذا العصر ومنتجاته الفنية الذي يعتبر العصر الذهبي للعمارة والفنون الإسلامية في مصر، مثل: مسجد الظاهر بيبرس، ومسجد السلطان الغوري، ومسجد السلطان حسن، ومسجد الأقمر، والصالح طلائع، ومدرسة السلطان برقوق، والكثير من الأسبلة. كما نلمس عند دراسة الخط الكوفي على آثارهم وحرفهم دقة وسلامة الذوق، وسعة الخيال في إبداع كتابته المتداخلة الجميلة

الخطاط عصام عبد الفتاح

مصر


المختار
Digest
اشارات في خط التعليق


الحمد الحمد لله رب العالمين


يا غالبا غير مغلوب

سؤال وجواب في الخط العربي

س: تعددت الاراء في كيفية نشوء الكتابة العربية ، فذهب القدماء فيها مذاهب شتى ، وكذلك المحدثون فمنهم من قال ان الكتابة العربية (توقيف) ومنهم من قال ان الكتابة (توفيق) . ما الفرق بين التوقيف والتوفيق ؟

التوقيف تعني ان الكتابة العربية من الله تعالى انزلها على ادم عليه السلام او غيره من الانبياء مثل ادريس وإسماعيل وهود عليهم السلام . ويستدل اصحاب هذه الاراء في القران الكريم من قوله تعالى (اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) .

اما التوفيق فهي تعني انها من اختراع الانسان واختلف فيمن اخترع الكتابة العربية ، فنسبت بعض المصادر اختراعها الى جماعات معينة وروايات اخرى الى الافراد بينما قدرت ثالثة اشتقاقها من كتابات اخرى اقدم منها .

س: ترد كثيرا عبارة (الرسم العثماني) او (رسم المصحف) . ما المقصود بها ؟

تعني عبارة (رسم المصحف) طريقة كتابة كلمات القران الكريم في المصحف كما كتبها اصحاب النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – والصورة المعروفة للمصحف وطريقة رسم الكلمات فيه ترجع الى عصر الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وان كانت كتابة القران قد تمت منذ زمن النبي – صلّ الله عليه وسلم – .

س : ماهو الخط المنسوب ؟ ومن وضعه ؟

الخط المنسوب أي الذي ينتسب الى نسبة رياضية معينة ، ومصطلح الخط المنسوب لا يصح اطلاقا على نوع معين من الخطوط حتى لا يفهم انه نوع جديد من الخط ، فهو يقال للتدليل على ان الخط ينتسب الى نسبة ثابتة ، مقدارها طول الالف ، ويمكن القول ان ابو علي بن مقلة هو من قام بوضع الخط المنسوب .

س : ما هي العوامل التي استرعت انظار الاوربيين في الخط العربي ؟

1 -لطابعه الاصيل ، وميزاته الجمالية والزخرفية ولما يكتنفه من غموض وإبهام بالنسبة لهم .

2 -لصلته الوثيقة بالأماكن المقدسة في فلسطين التي كانت من اهم مواطن الخط العربي في عصرهم .. اذ كانت اثارها المزخرفة تسترعي انتباههم وقد ادى ذلك بطبيعة الحال الى احساس الاوربيين باهمية هذا الخط وعظمته وربطه في اذهانهم ببعض المعاني المقدسة .

3 -ان استخدام الخط العربي في العالم الاسلامي كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلو منه اثر معماري او تحفة او عملة او مخطوطات اسلامية .

4 - كان الخط العربي هو وسيلة الكتابة الوحيدة في المخطوطات والمؤلفات الاسلامية التي وجدت طريقها الى اوروبا ، والتي راجت سوق بعضها باعتبارها كنوزا علمية وادبية وفنية لا غنى عنها لمن كان يريد ان يلم بارقى ما اهتدت اليه عقول البشر في ذلك الوقت



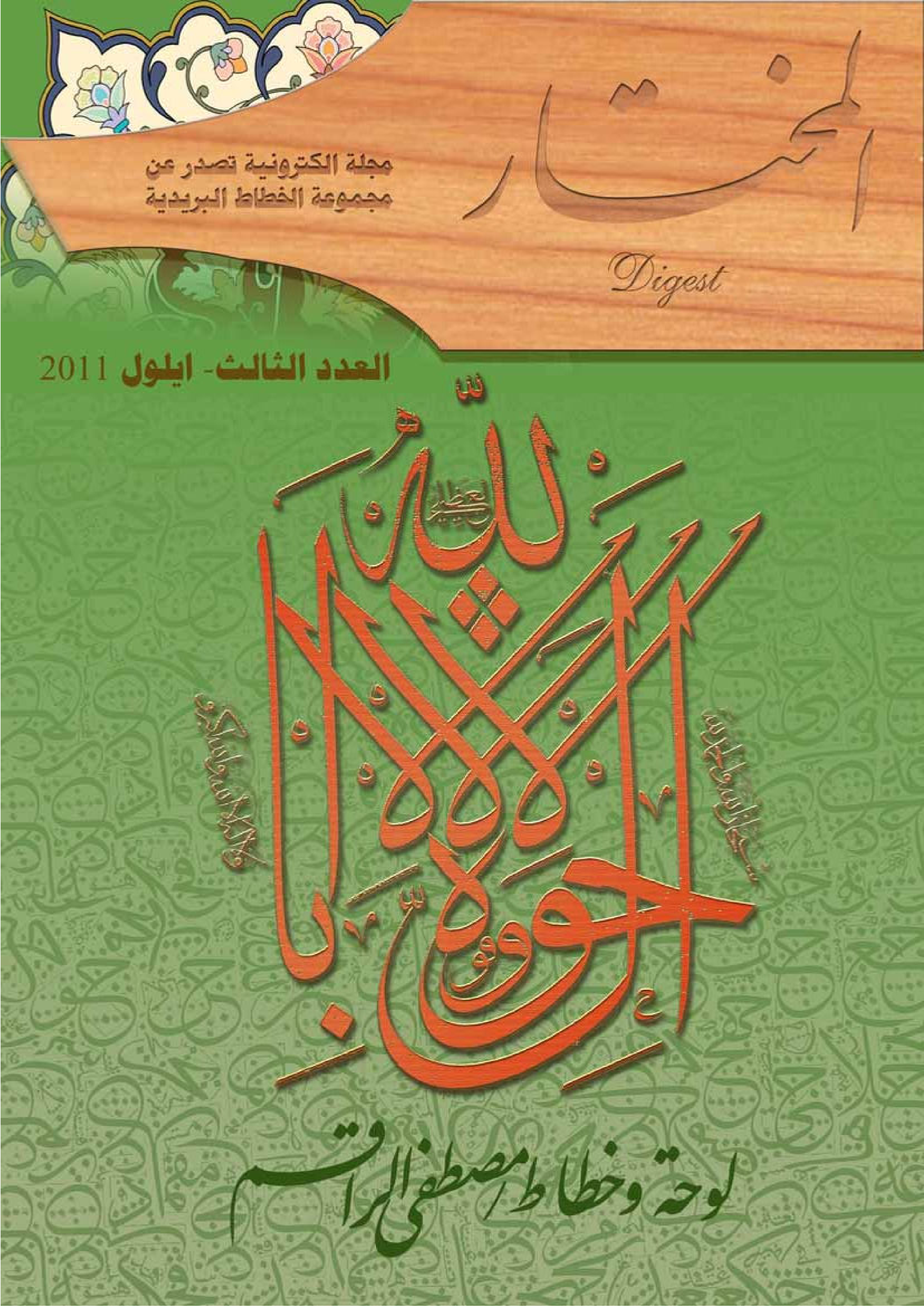
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
لقد سطر الحرف العربي عبر التاريخ سطوراً ناصعة خالدة بقيت على مر السنين، وكل هذا بفضل رجال أفنوا عمرهم في حفظ هذا التراث الخالد، وحملوا راية الإبداع والجمال، وساروا بها متخطين كل الصعاب من أجل أن يسلموها بكل أمانة وإخلاص للأجيال الحالية والقادمة

واستمراراً لنهجهم القويم، وعرفاناً لكل جهودهم الرائعة، ومساهمة منا في المضي قدماً في تلك الطريق الجميلة، ورغبة في إبراز هوية الخط العربي الأصيل، ونشر ثقافته، واستلهام عشقه ... كانت مجموعتكم البريدية "مجموعة الخطاط البريدية" ... التي تهتم ليس بفن الخط العربي فحسب ... ولكن بكافة مجالات الفنون والعلوم والإنسانية ... من خلال الرسائل البريدية ... التي تصلكم بشكل يومي

إننا إذ نتشرف بقبولكم دعوة الانضمام والمشاركة في تلك المجموعة البريدية "مجموعة الخطاط البريدية" فإننا نمد يدنا إليكم للمساهمة في نشر مشاركاتكم الفنية والثقافية ... حرصاً منا على نقل ما هو مفيد ونافع لنا ... ولكم ... من تقارير، دراسات، بحوث، مناقشات، لوحات ... وغيرها ويداً بيد لرسم طريق حرفنا العربي الأصيل ... ومن الله وحده التوفيق

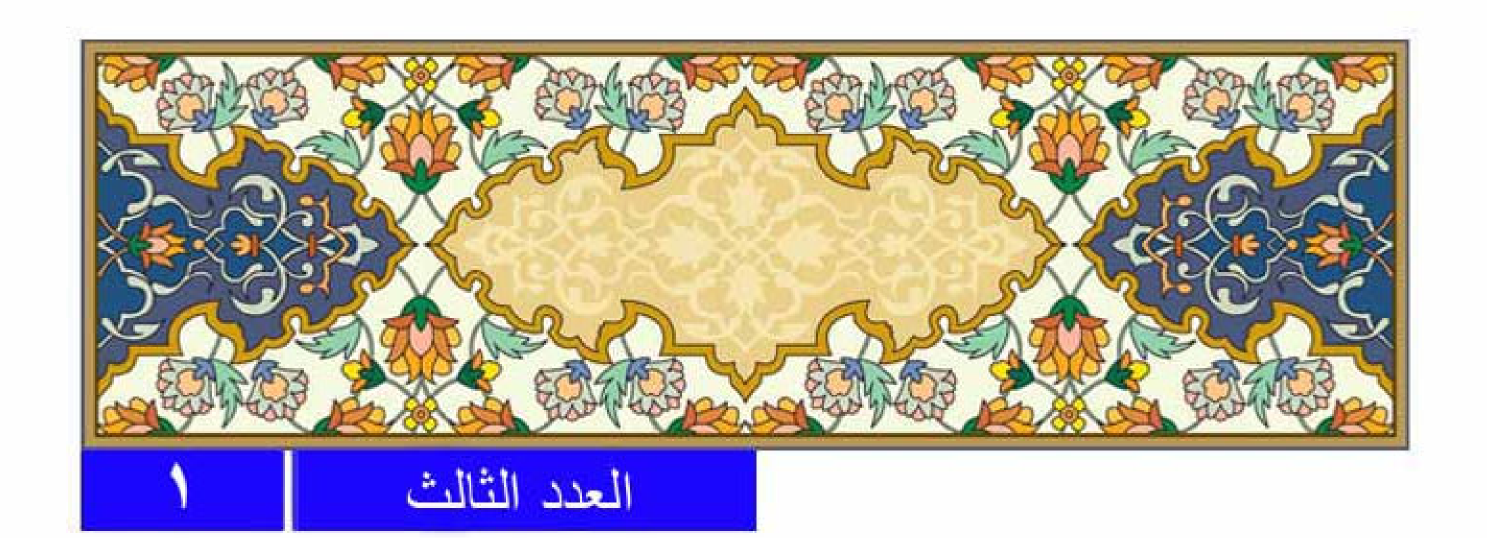
ولكم منا كل الحب والتقدير
ثائر الأطرقجي
مدير مجموعة الخطاط البريدية

في حال رغبة الانضمام في مجموعة الخطاط البريدية، فقط ارسل رسالة فارغة إلى الرابط أدناه، لتصبح عضواً مرحباً به بشكل تلقائي في المجموعة
callibaghdad+subscribe@googlegroups.com


المختار
Digest
مجلة الكترونية تصدر عن
مجموعة الخطاط البريدية
العدد الثالث- ايلول 2011
لوحة وخطاط مصطفى الراقم

محتويات العدد

ايلول 2011



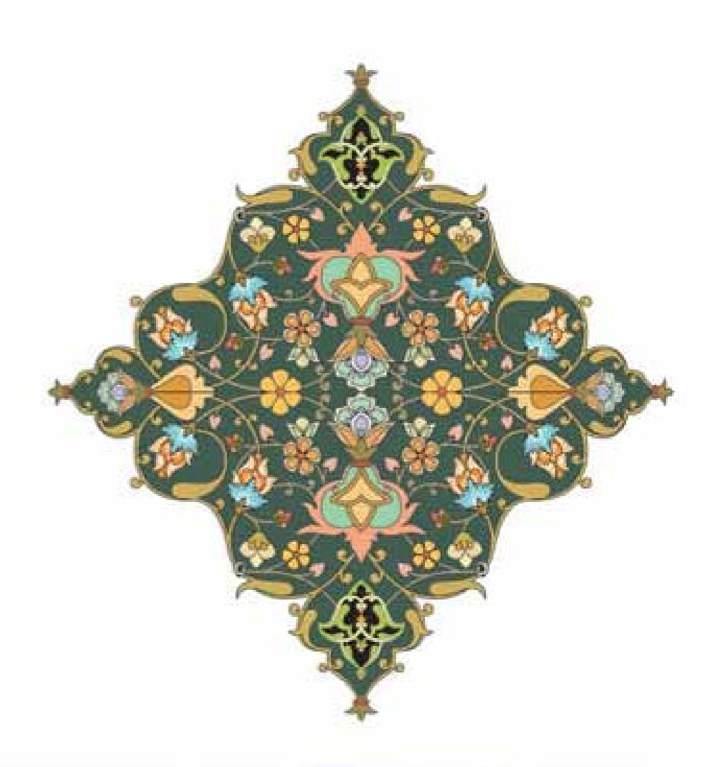
سلام الله عليكم

نعود إليكم من جديد في هذا العدد ونشكر كل من كتب لنا للتعبير عن اعجابه بمحتويات المجلة أو للسؤال عن موعد صدور العدد الجديد منها. عددنا الحالي يحتوي على مواضيع منوعة اضافة الى الابواب الثابتة وهي لوحة وخطاط وكذلك خطاطون نتبع خطاهم واشارات بخط التعليق اضافة الى سؤال وجواب في الخط العربي اما مواضيع هذا العدد فتناولنا التعريف بالفنان التونسي نجا المهداوي والتعريف بمخطوط القران الكريم لابن البواب وكذلك سنتعرف على جماليات التشكيل في الخط العربي

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي - رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com





للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

مخطوط القرآن الكريم لأبن البواب



المصادر التاريخية التي تحدثت عن **أبي الحسن علي بن هلال** المعروف **بابن البواب** قليلة بالقياس إلى شهرته ، والغريب في الأمر أن هذه المصادر لم تذكر تاريخ ومكان مولده ، لكن مما لا شك فيه أنه عاش في بغداد الشطر الأكبر من حياته، وتوفي فيها عام 413هـ/1022م ودفن بالقرب من مقبرة **أحمد ابن حنبل**. وقد عرف باسم " **ابن البواب** " نسبة لعمل أبيه بوابا كما عرف أيضا باسم " **ابن الستري** " وهو ما يحمل نفس الدلالة. وقد عمل ابن البواب في بداية حياته كمزوقا للبيوت، ثم عمل بزخرفة وتصوير الكتب، ثم تخصص في فن الخط. وقد برع في هذا الفن فتميز على من سبقه وبهر من جاء بعده. كما كان ابن هلال يعظ بمسجد المنصور ببغداد. ويذكر أن البواب صار من المقربين للوزير **فخر الملك** عند توليه ولاية المدينة في عهد البويهيين .

وترجع شهرة ابن البواب الخالدة إلي إتقانه الخط الذي انتشر لما يقرب القرن وقد استخدمه الوزير والخطاط الشهير ابن مقلة المتوفى 328هـ/939م. وقد تولى ابن مقلة الوزارة ثلاث مرات في عهد الخلافة العباسية. ويحكى أن الخليفة الراضي قد غضب عليه وأمر بقطع يده. لكن ابن مقلة أصر أن لا يؤثر هذا التشويه على قدرته الإبداعية كخطاط فربط قلما الى ساعده واستمر في الكتابة ليضع تصورا لخط جديد جاء ابن البواب من بعده ليحسنه ويطوره فكان الخط المنسوب الذي صار أشهر الخطوط المستخدمة طيلة قرنين كاملين تاليين، وقبل أن تنتشر طريقة ياقوت .

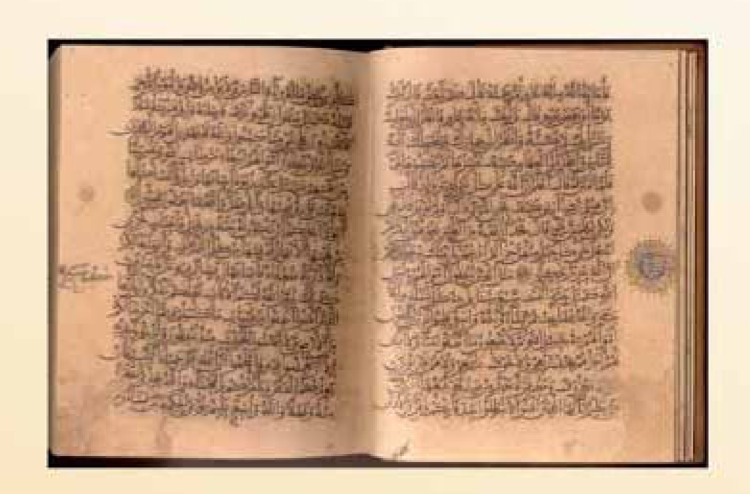
وقد درس ابن البواب الخط على يد محمد السمسماني ومحمد بن أسد ، وفي رواية أخرى يقال أنه تعلم على يد ابنة ابن مقلة. ومما يروى عنه أيضا أنه نسخ ألف نسخة ونسخة من القرآن! وهو رقم من المؤكد عدم صحته حيث تزخر مكتبات العالم الخطية بمئات النسخ المنسوبة إليه خطأ أو بالتزوير.

المخطوط الذي نراه في هذا الباب هو مخطوط رقم ك/16 في مجموعة شستر بيتي وهو مجلد صغير عدد صفحاته 286 صفحة مقاسها 17.5 ارتفاعا × 13.5 عرضا. وأبعاد المتن 13.5× 9 سم. وبكل صفحة 15 سطرا.



وخاتمة الكتاب تدل على أن الذي نسخه هو على بن هلال في بغداد ، عام 391هـ (1000-1م). والورق المستخدم في هذا المخطوط ورق متين ومتوسط السمك. وقد اكتسب اللون البني النضر على مر الزمن. وهو اللون المميز للمخطوطات من هذا العصر . وقد أحدث الحبر البني الغامق هالات حول الحروف





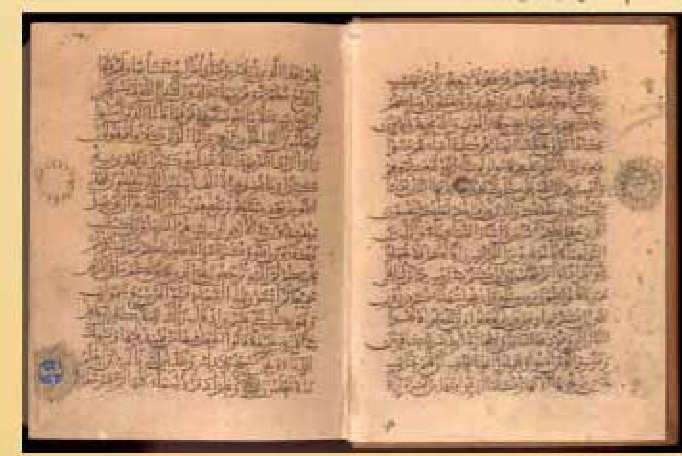
في المواضع التي تسرب إليها الحبر على طول تعاريج الورق.

وعند زخرفته للقرآن الكريم اهتم ابن البواب بصفة خاصة بتجميل الصفحة الأولى منه ، فجعل في هذا المخطوط -كما نرى- سعفيات السور أكثر تقاربا من غيرها في الهوامش واعتنى برسمها اعتناء أكبر ولونها بألوان أكثر دكانة. ولم يحاول كما حدث فيما بعد، ابتداء من العقد الثالث من القرن الحادى عشر، أن يغطي كل مساحات الهوامش في الصفحات الافتتاحية برسوم تكون شكل سجادة.



لا يوجد أي شك حول أصالة مخطوط شيستر بيتي. فمقاس الكتاب ونوع الورق والحبر يتطابق مع مثيله من مخطوطات هذا العصر. وعلى الرغم من عدم وجود نسخة أخرى لابن البواب يمكن مقارنتها بهذا المخطوط، إلا أنه تنطبق عليه جميع الأوصاف التي ذكرها مختلف المؤلفين المسلمين.

وتأتى أهمية مخطوط شيستر بيتي وقيمته التاريخية والفنية أنه أقدم المصاحف المدونة بخط النسخ الذي تبقى حتى الآن ، وهو أيضا العمل الوحيد الذي نعرفه لابن البواب ، والمخطوط الوحيد المزخرف كاملا من أيام البويهيين .

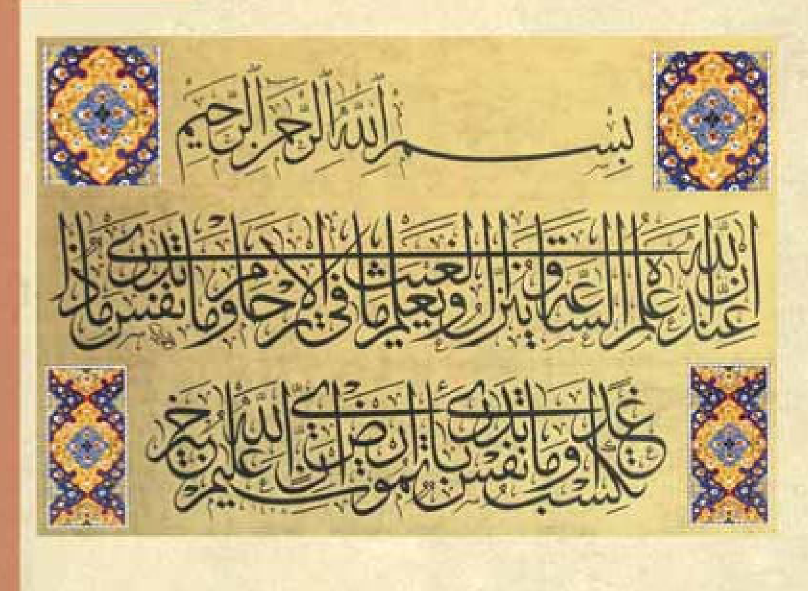






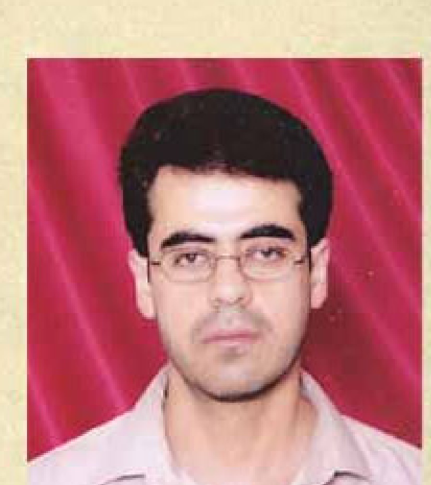


سعيد النهري





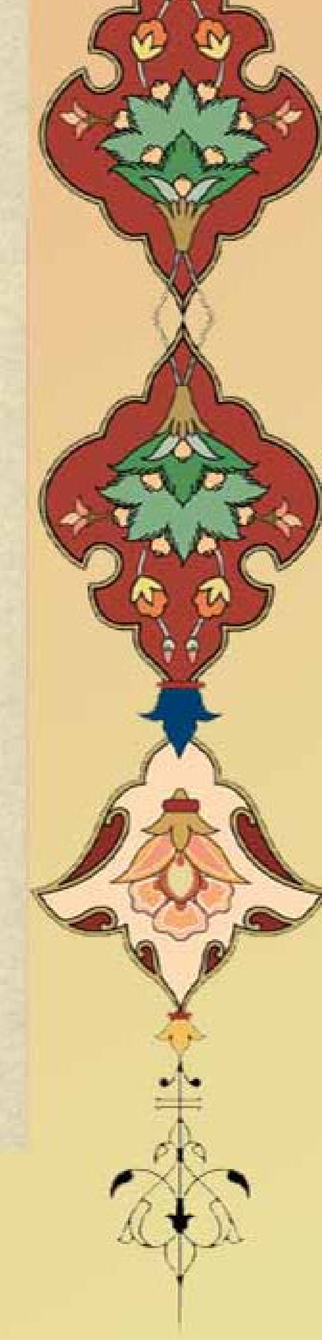
احمد الاسمر





ساهر الكعبي





محمد شلبي

لوحة وخطاط مصطفى الراقم

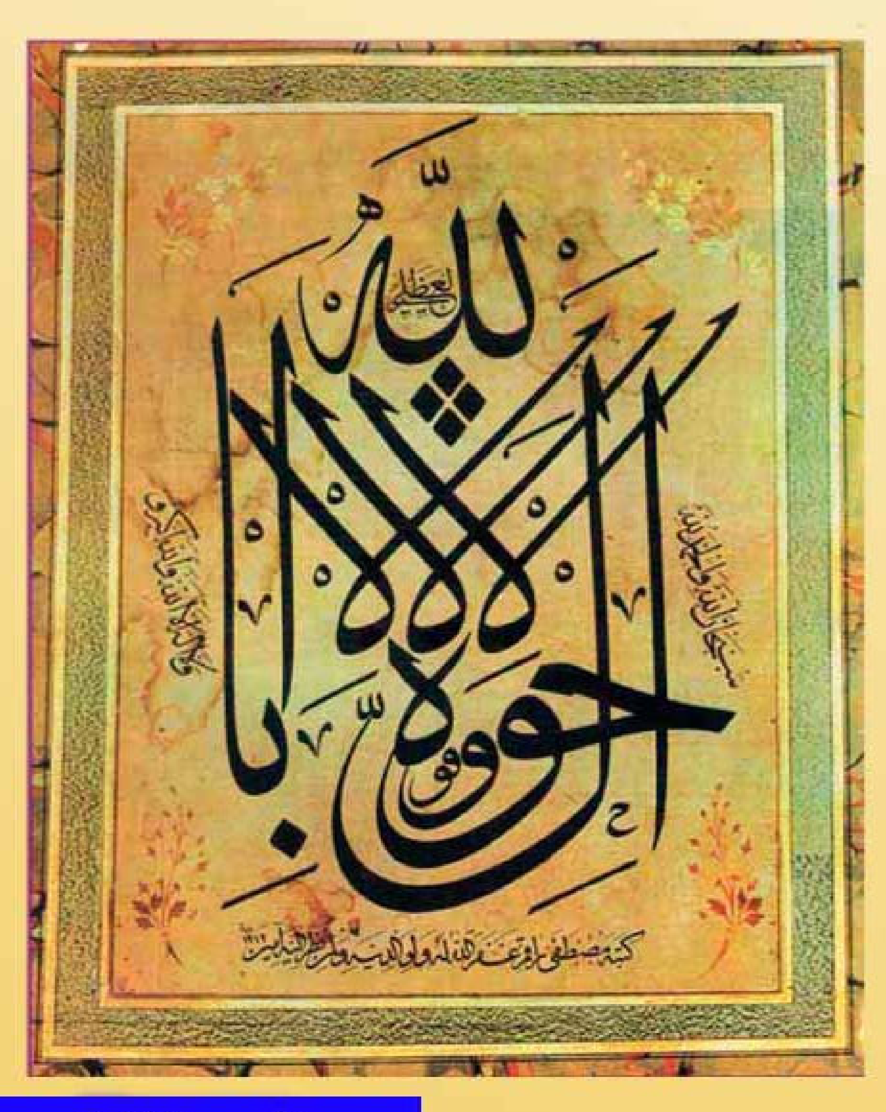
من بين الاعمال الخطية التي احتلت صدارة متميزة ضمن المجموعات في المتاحف او عند الاشخاص تعتبر اللوحة الشهيرة للخطاط الفنان مصطفى الراقم التي تحمل عبارة (سبحان الله والحمد لله ولا اله إلا الله والله اكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم) علامة شاخصة في مسيرة راقم الفنية ، اذ ابرزت بشكل واضح اهتمام فناننا بالتأكيد على علاقة الحروف او المقاطع بعضها ببعض ، وصياغتها بأوضاع مدروسة . ففي هذه اللوحة – وان كتبها في وقت مبكر نسبيا (1212 هـ) – ابتكر التركيب الحروفي ووضع مثالا احتذى التابعون به . استغل وجود عناصر متكررة فنظم كأسة اللام وحروف الواو وداخلها في بعض .. لم يتردد عن التصرف في احجام بعض الحروف حتى تبدو متدرجة لتحقيق (المنظور) الذي يلم بأصوله كرسام ، ورصف المقاطع (لام الف) الثلاثة جنبا الى جنب وأحاطها من كل جانب بخطين (وهما الالفان) وقد ساعده شكل لفظة الجلالة المتكون من التواءات شبه متناظرة ، فتكون من جميعها شكلا هندسيا متماثلا ، ولم يفته استخدام النقاط الاربع على شكل زخرفي مجموع وكأنها قرعات طبول سريعة وسط ذلك التناغم الذي ينساب في منحنيات الكاسات وفي التواءات (اللام الف) المتكررة ثلاث مرات لينتقل بعدها الى سطور اربعة ادق حجما ، منثورة على الجنبات عبر علامات الشكل التي تخللت الحروف الكبيرة لتكون واسطة انتقال مريح بين تفاوت الاحجام .

ولد مصطفى الراقم في مدينة صغيرة تقع على البحر الاسود ، كان ذلك عام 1171 هـ (1757 م) ومنذ صغره انجذب نحو اسطنبول العاصمة التي يختلف جوها ونمط حياة المقيمين فيها عن غيرها من المدن . هناك مقر الخلافة العثمانية حيث كبار الموظفين وصغارهم .. اشهر الفنانين .. اعمال هؤلاء الفنانين . كل تلك الامور شدت الفتى الصغير ليصبو الى الاقامة في العاصمة ولطالما سبقه الى هناك اخوه (الخطاط اسماعيل الزهدي) ، فلربما كان تشوق الفتى الصغير الى مجاورة اخيه الاكبر يعادل جميع ما في اسطنبول .. من يدري ؟ انما نعلم ان اباه (محمد قبطان) نقله الى مدينة احلامه ، فادخله هناك المدرسة . ولكن مجرد نشأته في كنف اخيه الغارق في ممارسة الخط وفي مجالسة ارباب الفنون ، ومنها الخط .. اقول : مجرد نشأته في مثل هذه البيئة كانت كفيلة بان تطلق عند راقم كوامن امكاناته الفنية من خط ورسم . طبيعي ان تعلمه للخط سيكون على يدي اخيه ، ثم نوع مصدره فتتلمذ كذلك عند درويش علي الثالث . كان عمره يشير الى الثاني عشر فقط عندما منحه اخوه وأستاذه اسماعيل الزهدي الاجازة في خطي الثلث والنسخ ، ولا ننكر ان من يطلع على صورة اجازته التي تحمل تاريخ 1183 هـ يلحظ مستوى متواضعا وعاديا ولكن استاذه لم يفته قط دلائل نبوغه المبكر ، فأراد ان يحسن رعايته وينمي موهبته . منزلة اسماعيل الزهدي بين رجال الدولة هيأت له فرصة التعرف على النخبة العلية من القوم ، ونتيجة لهذه العلاقات الاجتماعية تلقى اول تكليف في تلك السن المبكرة ليقوم بتعليم اولادهم الخط ، ثم طلب منه احد رجال الدولة ان يرسم له لوحة تصويرية ، مما يدل على ان مصطفى راقم كان يواصل ممارسة الرسم الى جانب الخط ، بل كان يجيده كذلك وشاء الرجل ان يقدم اللوحة هدية للسلطان وهو سليم الثالث ، فأعجب هذا بها كثيرا وسال عن الرسام ! ثم ابدى رغبته في ان يصوره شخصيا ، فلما اتمها راقم ، عينه السلطان – تقديرا له – مدرسا في القصر السلطاني (السراي) وعهد اليه رسم السكة (تصميم العملة) ورسم الطغراء في الفرمانات الصادرة عن السلطان . وخلال ذلك تعين عليه ان يعلم محمود الثاني ابن السلطان الخط ، وفعلا اصبح ولي العهد محمود الثاني في عداد الخطاطين واستمر اهتمامه وممارسته حتى بعد ان خلف والده وصار هو السلطان . وما زالت الاعمال الخطية للسلطان محمود الثاني تزين بعضا من المساجد والمتاحف وهي من القوة والضبط ما يرفع صاحبها الى منزلة احسن خطاط من بين السلاطين الخطاطين ، ومع انه من الواضح ان استاذه راقم كان يشاركه احيانا في اضافة اللمسات والتعديلات على هذه الاعمال .ابتداء من سنة 1814م انيطت اليه وظيفة القضاء لبعض المدن ، وبعدها بعشر سنوات ارتقى الى منصب قاضي العسكر ، ولكن المنية عاجلته بعدها بقليل فتوفي اثر اصابته بالشلل في منتصف شعبان من عام 1241هـ (1826/3/25م) . يعتبر مصطفى راقم خطاطا فنانا استطاع ان يكسب الخط العربي نقلة جديدة وكبيرة بشكل خاص في خط الثلث الجلي ، اضافة الى انه اضفى على الحروف لمسات جمالية ، فقد اعتمد اسلوبا طريفا في تنظيم اللوحات الخطية ، ومرد ذلك الى ثراء خلفيته الثقافية وتنوع مواهبه ، حتى عده الخطاطون الذين جاءوا بعده المعلم الملهم ، وصارت اعماله نماذج مثالية دأبوا على محاكاتها مما حدا بمؤرخي الفن الاسلامي ان يجعلوه صاحب المدرسة الاخيرة في فن الخط متجاوزين بذلك لمصطلح (المدرسة) . استقل مصطفى راقم بأسلوبه الحديث في خط الثلث بعد وفاة اخيه ومعلمه اسماعيل الزهدي (1225هـ) اذ انه كان في البداية يشتغل على اسلوب اخيه ، وكان يميل ايضا الى محاكاة خطوط الحافظ عثمان . وقد ظهرت حداثته في عدة امور نعرج عليها بعجلة لا تغني عن دراسات مستفيضة يستحقها هذا الموضوع ! فلنلق نظرة الى اشكال الطغراء التي كانت عليها قبله ، فقد شعر راقم بحسه ان هذا النمط الفني ذا التكوين الفريد من بين الخطوط العربية فيه ثراء وفيه عروج شفاف إلا انه ينقصه تصحيح وضبط في النسب

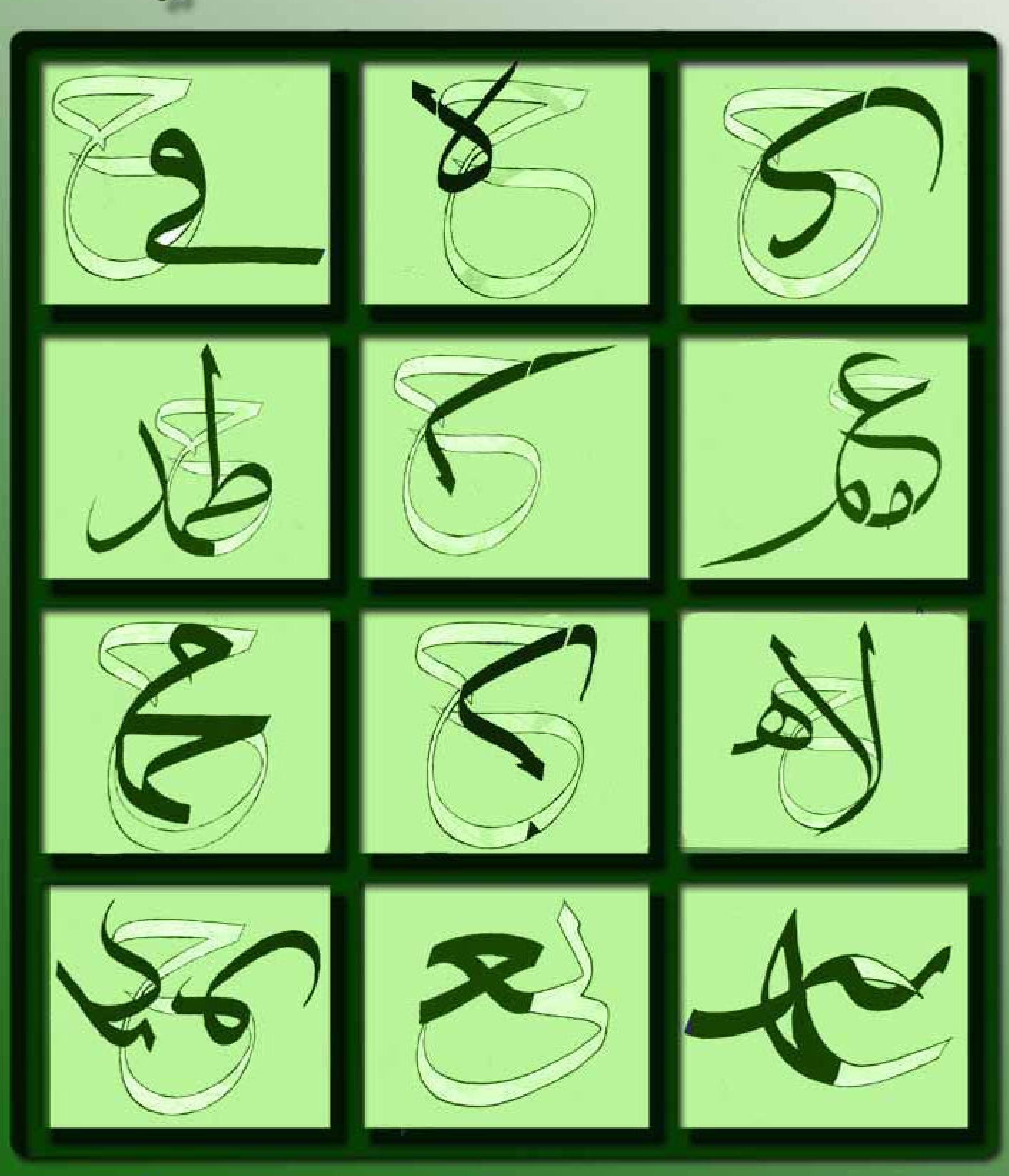
والأبعاد ، فالطغراء على حالتها القديمة تفتقر الى الوحدة البنائية . لذا عالج الربط بين المنحنيين المتداخلين وبين الخطوط الثلاثة الصاعدة من جنبها ، واختفى عنده التسطح في قاعدة الكتلة الكتابية بعد ان اكسبها ليونة تناسب انحناءات الشكل ككل ، والشكل (الطغراء) نفسه اصبح ملائما ليحلق في اعلى المكان وقد كان من قبل يوحي بأنه جسم يبحث عن ارض يستقر عليها . قبل راقم كان الخطاط يسجل نهاية الكتابة اسمه ولقبه واحيانا عبارة طويلة من اعلان التواضع والدعاء وربما اضاف اسم شيخه ثم ينهيها بكتابة التاريخ ، فأدرك راقم ان ذكر الاسم الصريح على هذه الشاكلة ممزوجة بالنص قد لا يليق دائما .. فعمد الى ابتكار توقيع مختزل يشير الى اسمه (راقم) فقط او (كتبه راقم) صار هذا النمط من التوقيع الخالي من النقاط غالبا هو السائد حتى هذا الوقت ، فتخلص النص من الامتزاج بالاسم ، انما افاد الخطاط في اشغال ثغرة غير مرغوبة

وصار التاريخ يثبت بالأرقام ، الى جانب تفوق راقم في خط الثلث والطغراء فقد كان يكتب خط التعليق ببراعة وكفاءة عالية . ولكنه لم يركز إلا على خط الثلث حتى انه عندما بنى (سبيل خانة) قرب مسكنه الصيفي على المضيق باسطنبول عهد بكتابة سطورها الى خطاط التعليق المعروف مصطفى عزت يساري زادة (ابن محمد اسعد اليساري) ، ولما تباطأ هذا كثيرا في الانجاز عندئذ شرع بكتابتها بنفسه وأجادها . كذلك خطه بالنسخ لم يبرزه كثيرا ولم يعرف عنه انه كتب مصحفا قط ، ولكن اعماله وخاصة بالثلث الجلي والثلث فقد انتشرت كثيرا ، تجدها داخل ضريح والدة السلطان محمود الثاني وعلى ابوابه .. وفي مسجد نصرتيه حيث كتبها قبيل وفاته حينما كان معلولا فاعاناه تلميذاه هاشم ورجائي . وله حلية رائعة محفوظة في متحف الاثار التركية الاسلامية مع قوالب (مسودات) كتاباته .

الدكتور صلاح الدين شيرزاد



توالد الحروف للخطاط خضير البورسعيدي



الخط العربي وجماليات التشكيل

تطور الخط العربي

تمخضت التحولات والمتغيرات التي عرفها الخط العربي، على مستوى الشكل، عن العديد من الأساليب والأنواع، بدأت بوضع القواعد والأصول، لتصل به إلى مجالات الإبداع والجماليات، وتميز خلال ذلك بالعديد من المساهمات القائمة على التأثر والتأثير خلال مدة زمنية طويلة، فقد أكد العديد من الباحثين أن أسلوب الكتابة (الهيروغليفية) عند المصريين القدماء، التي كانت تصويرية، من أقدم الكتابات التي أبدعها الإنسان، وقد أخذ الفينيقيون الكتابة عنهم، وأبدعوا خط المسند، ويسجل للعرب أنهم أول من حول وطور الكتابة التصويرية إلى كتابة مجردة، وتطور بذلك الخط السرياني، ثم الكوفي. ومن الخط الفينيقي نشأ الخط الآرامي الذي اشتُق منه الخط النبطي، وتطور لاحقاً إلى الخط الحيري والأنباري، ومنهما تطور الخط المجازي والنسخي. في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) استُعمِل الخط المكي، أو الحيري، وكانت الكتابة فيه غير مشكولة، ولا منقوطة، وكان المصحف يقرأ دون نقاط وحركات. في العصر الأموي، وبعد توسع الدولة الإسلامية، وانضمام شعوب غير عربية إليها، وحرصاً على التواصل بين المركز والأقاليم البعيدة، ولأسباب تنظيمية وإدارية بحتة من جهة أولى، وحرصاً على قراءة صحيحة وموحدة للقرآن الكريم من جهة ثانية، كُلِّف (أبو الأسود الدؤلي) من قبل أمير العراق (زياد بن أبيه)، وبطلب من الخليفة (معاوية بن أبي سفيان)، بوضع علامات تدل على القراءة الصحية، فكانت العلامات على شكل نقط، ولتمييزها دونت بلون مختلف عن لون الكتابة، ومع ذلك بقيت هناك صعوبات وإشكالية في قراءة الأحرف المتشابهة، كالباء، والفاء، والتاء، والدال، والذال. ولهذا عمد (الحجاج بن يوسف الثقفي)، في عهد (عبد الملك بن مروان) إلى تكليف (مضر بن عاصم) و(يحيى بن يعمر)، وهما من تلامذة (أبي الأسود الدؤلي) بمعالجة هذه الصعوبات، فعمدا إلى وضع نقطة للباء في أسفلها، ونقطتين للتاء، وثلاث نقاط للثاء. و قد شهد الخط العربي الكثير من التطور والإضافات، مما أدى إلى العديد من الابتكارات وتنوع الخطوط وأشكالها، ومثلما جودت آيات القرآن الكريم، جودت الخطوط التي كتبت به تلك الآيات، وأصبحت فناً قائماً في حد ذاته، بعد أن كانت وسيلة للتواصل والتخاطب. وقد تنوع الخط الكوفي ليشمل عشرات الأنواع، منها: الأموي، والعباسي، والفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، والأندلسي، والسلجوقي، وغيرها. ولاحقاً، استطاع الخطاط (محمد بن مقلة) إبداع ستة أنواع رئيسة للخط هي: الثلث، والنسخ، والتعليق، والريحان، والمحقق، والرقاع. لكن يبقى من أهم ما قام به (ابن مقلة) هو وضع المقاييس والمعايير الهندسية و الجمالية للخط العربي، والبحث عن علاقات ثابتة بين الحروف بحيث يتحقق التناسب والتناسق بين الأحرف مما يمنح الكلمات والجمل تناسقاً وجمالاً، وجاء بعده (علي بن هلال بن البواب) حيث أكمل وضع قواعد الخط، وطور قواعد) ابن مقلة)، ونقحها. وجاء من بعده (جمال الدين ياقوت)، الملقب بـ (المستعصمي) الذي أكمل ما بدأه (ابن مقلة) و(البواب)، ومعه أصبح للخط العربي جمالية خاصة به، قائمة الذات منحته هويته وتفرده. وفي مرحلة لاحقة، انتقل الاهتمام بالخط العربي إلى شعوب غير عربية، فأبدعت فيه، وطورت من أشكاله الجمالية، مثل العثمانيين، والفارسيين. لقد انتشر الخط العربي انتشاراً واسعاً، وحل الحرف العربي محل الحروف الفهلوية الفارسية، وتم تداول الكتابة العربية في الأمم التركية والتترية.

أهمية الخط والكتابة، البعد الفلسفي للخط العربي

للكتابة والكتاب مكانة كبيرة عند العرب والمسلمين، فقد قال تعالى: {إقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم}، والرسول الكريم، قال: "إن من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة". والسؤال الذي لا بد من طرحه هو: هل هناك سر في الخط العربي، والكتابة بشكل عام؟ وإذا فرضنا ذلك، فما هو البعد الفلسفي لذلك؟ بدأ الخط، عموماً، كمحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق، الذي هو طبيعي في الإنسان، ككائن وحيد ناطق، ليصبح صوراً مرئية للصوت المسموع. ويقول (القلقشندي) بأن الكتابة التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويكون من خلال ذلك صور باطنية محسوسة وظاهرة، وبأن "مادة اللفظ طبيعية ومادة الخط صناعية". و يعتبر الإنجاز الأهم للعرب في تجريد وتحويل الصور إلى أشكال مجردة ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات، المادية والذهنية، وهذا ما يفسر الالتقاء بين الخط والكتابة، حيث لا تفريق بينهما، ويؤكد (الحبيب بيدا) أنه لا يوجد مثل هذا اللقاء في اللغة الفرنسية، إذ الفرق واضح بين (ligne) التي تعني الخط، وكلمة (calligraphie) و (ecriture). من جهة أخرى، يقوم الخط العربي على التقاء الخط المستقيم مع الدائرة وفق هندسة تقوم على التوافق والتناسق بين هذه المكونات، ولهذا قيل بأن الخط "هندسة روحية ظهرت بآلة جسدية". وإذا استعرضنا ما أنتجته الحضارة الإسلامية في العمارة والفنون التطبيقية، نجد بأن النصوص الخطية أدت دوراً تشكيلياً أساسياً، سواء كان ذلك في الجص، أو الرخام، أو الحجر، أو الزجاج، أو المعادن، أو الخزف، حيث نراها متكاملة بجمال ساحر من الناحية التشكيلية مع الشكل العام، ومع أنواع الزخارف الأخرى.

الخصائص الجمالية للخط العربي

يتميز الخط العربي بالجمال القائم على تناسق الأحرف، والتآلف بين مكوناتها الهندسية (الخط المستقيم والخط المنحني)، وهذا التناسق والتآلف يقوم بشكل كامل على التقيد بالقواعد والقياس الخاصة بكل خط، ويشرح (إخوان الصفا) ذلك بوضوح: "إن أجود الخطوط، وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات، ما كان مقادير بعضها من بعض على النسبة الأفضل". فلنذكر ما قاله أهل هذه الصناعة، أعني صناعة الكتابة، ليكون أقوى، وأصح للحجة، وأوضح للبيان، وأرشد إلى القياس والقانون. قال "المحرر" الحاذق المهندس: ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً، وكتابته صحيحة، أن يجعل له أصلاً يبني عليه حروفه، وقانوناً يقيس عليه خطوطه. والمثال في ذلك كتابة العربية، وهو أن يخط الألف أولاً، وبأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثُّمن، وأسفله أدق من أعلاه، ثم يجعل الألف قطر

الدائرة، ثم يبني سائر الحروف مناسبة لطول الألف ولمحيط الدائرة". ويدلل هذا الشرح بأن الخط لم يكن وسيلة لتقديم العلوم والمعارف فحسب، بل كان صناعة قائمة الذات. والمصطلح هنا يشير إلى اعتباره فناً له أصوله ومقوماته القائمة على أسس وقواعد وواضحة تدعم الخصائص الجمالية لهذا الفن، والطاقة الإبداعية له، وعلاقة ذلك بالروح الخلاقة للإنسان الذي يعطي من خلال ذلك "صورة رمزية للإنسان الكامل الذي يصبو إلى خلافة الله عز وجل على الأرض، وذلك بحمله أمانة الخلق والإبداع. . . " كما يقول (الحبيب بيدا). أي أن الشغف بفنون الخط العربي يرجع إلى توق الانسان إلى محاكاة قدرة الخالق على خلق الجمال دون أن يناقسه.

العلامة الخطية في الفن التشكيلي

ترجع بدايات الاهتمام والاشتغال بالعلامة الخطية في الفن التشكيلي في أغلب البلدان العربية إلى فترة ما بعد الاستقلال، في محاولة للإنعتاق والاستقلال عن المرجعيات الغربية في الفن التشكيلي التي أسس لها الغرب في بلداننا العربية مع ظهور مدارس الفنون في بداية القرن العشرين. بدأت بذلك بالقاهرة عام (1908)، ثم تبعتها باقي البلدان العربية. وهذه أخذت بعداً أيديولوجياً، حيث جاءت كتأكيد على رغبة الفنان العربي في إثبات هويته العربية الإسلامية في مواجهة الآخر. وفي الوقت نفسه، انطوت على بعد فني، فقد أراد بعض التشكيليين العرب التأسيس لحداثة عربية تطبيقية وتنظيرية، ضمن إطار محلي يؤكد الاستقلالية والتفرد.

تعريف العلامة الخطية

هو شكل مستمد من الخط العربي بشكل أساس، ومن الرموز التراثية بشكل عام، والتي كان توظيفها التقليدي مرتبطاً بالأشياء اليومية المصنوعة وفق فلسفة لم تكن تفرق بين "الجميل" و "المفيد".

التوظيف التشكيلي للعلامة الخطية

أطلق البعض على اللوحات التي وظف فيها الخط العربي اسم "الحروفية"، وشاع استخدام هذا المصطلح في المشرق العربي، بينما استعمل في المغرب العربي مصطلح "العلامة الخطية". وفي الحالتين، يعني ذلك تشكيل الحرف العربي، وتجريده من الدلالات اللغوية والجملة المقروءة، والتعامل معه كـ "شكل". إذاً، استلهم الفنانون العرب المعاصرون (الحرف) كعنصر جمالي يمكن تحويله إلى كائن مستقل عن الجملة، أو المعنى، وتم تجريده من قواعد كتابته الصارمة، وتحريره من العبارة، ليصبح له كيانه المستقل في العمل التشكيلي.

الرواد

تعتبر "مديحة عمر"، التي درست في كلية (الكوركوران) للفنون حتى (1950)، من أوائل الذين استخدموا الخط في لوحاتهم، وقامت بعرض أول عمل لها تستلهم فيه الكتابة العربية عام (1949)، وذلك في المعرض الدوري لمتحف (الكوركوران) في واشنطن بعنوان: (صور تجريدية للحروف العربية)، ثم أقامت معرضاً شاملاً لأعمالها الحروفية الأولى مؤرخه بعام (1946)في قاعة (الرواق) ببغداد عام (1981). ويؤكد الفنان "جميل حمودي"، من مواليد (1924)، أنه الرائد الأول في استلهام الحرف العربي، كما يؤرخ لذلك الفنان "شاكر حسن آل سعيد" في كتابه (البعد الواحد): "كان جميل حمودي منذ عام (1947) قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني". وقدمت الفنانة اللبنانية "سلوى روضة شقير" من مواليد (1931) لوحة استعملت فيها الحروف باسم (يا ليل) والمنفذة عام (1947). كذلك قام الفنان "سعيد عقل" بتنفيذ أعمال بالحبر الصيني اعتمد فيها تشكيل الحرف وسماها (كتابة). كما عرفت التجربة السودانية العديد من الأسماء، منهم "أحمد محمد شبرين" (1930)، ورفاقه "عثمان وقيع الله"، و"إبراهيم الصلحي"، إذ حاولوا توظيف الحرف العربي في إطار تشكيلي. ونذكر أيضاً تجربة الفنان "أدهم إسماعيل"، والفنان "محمود حماد" في سوريا، اللذان استخدما الخط كتشكيلات تجريدية. أما فنانو المغرب العربي، فإنهم تأثروا بشكل واضح باستلهام الحرف من الإطار التاريخي لصفحات المخطوطات العربية والزخرفة، ونجد ذلك في أعمال الفنان التونسي "نجيب بلخوجة"، الذي مزج المعمار مع الحرف بإيقاعات هندسية. وكذلك في أعمال المغربي "محمد المويلحي"، الذي وظف ليونة الخط وانسيابيته في أشكال تجريدية. ونذكر في الجزائر تجربة الإخوان "محمد وعمر راسم"، والفنان "سيد علي". وفي مصر، يعتبر الفنان "حامد عبد الله" من أوائل رواد الحروفية في الخمسينات من القرن الماضي، وكذلك الفنان "عمر النجدي"، الذي اهتم بالبيئة الشعبية، واستخدم الحروف العربية في لوحاته. وتعتبر تجربة الفنان العراقي "شاكر حسن آل سعيد"، المندرجة ضمن جماعة (البعد الواحد)، من أهم ما قدم للفن التشكيلي العربي، من حيث تماسك التجربة بشقيها التطبيقي والتنظيري. كذلك لا بد من ذكر تجربة كلٍّ من الفنان الفلسطيني "كمال بلاطة"، والسوري "عبد القادر الأرناؤوط"، والمغربي "أحمد الشرقاوي". وهنالك "محمد سعيد الصكار"، و"ضياء العزاوي"، و"نجا المهداوي"، و"فريد بلكاهية"، و"رشيد القريشي"، وغيرهم كثيرون.

الجدل التشكيلي مع العلامة الخطية

أصبحت العلامة الخطية حاضرة في الكثير من اللوحات التشكيلية بعدما كانت مقتصرة على التزويق والزخرفة، فصارت مستقلة كشكل له كيانه وقدرته على التعبير والبناء. بدأ الاهتمام بالعلامة الخطية فردياً في الخمسينيات والستينيات، كمحاولات لاستلهام الحرف العربي والعلامات التراثية، وتوظيفها في اللوحة. أما في نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، فظهرت جماعات فنية تبنت توجهات مشتركة، مثل: "جماعة البعد الواحد" في العراق، التي استلهمت الحرف الأبجدي، واتخذته محوراً لتفجير دلالات الخط كقيمة شكلية، و"جماعة الدار البيضاء" في المغرب، و"جماعة أوشام" في الجزائر، وكذلك

"مدرسة الخرطوم" في السودان. رافقت ذلك بيانات، أو مقالات، في الصحف، تدعو إلى دراسة المقومات الجمالية للفنون العربية الإسلامية الموروثة. وأهم تلك البيانات: بيان جماعة البعد الواحد في العراق، الذي تلاه "شاكر حسن آل سعيد". إضافة إلى مقالات عديدة، أهمها: لـ "بلند الحيدري" ، و"عفيف بهنسي" ، و"بدر شربل داغر" ، و"الناصر بن الشيخ".

كيفية تناول العلامة الخطية

إن الانتشار الواسع لاستعمال العلامة الخطية أظهر الأمر وكأنه "موضة"، خاصة بين الفنانين التجريديين، حيث شكل عند البعض حلاً توفيقيا يجمع بين المنحى التجريدي المعاصر، بما يحمل من دلالات غربية بالنسبة للذائقة العربية، وبين ضرورة الالتزام بالأصالة والتراث المحلي الذي كان الفنان العربي يلزم نفسه به لعدة اعتبارات. وهذا أوقع العديد من الفنانين في حالة من الاغتراب، والانفصام، وشكّل عائقاً وارتباكاً على مستوى التأسيس لحداثة عربية الملامح.

ويمكن تصنيف توجهات الفنانين المشتغلين على العلامة الخطية كالتالي:

1- خطاطون حاولوا تحديث الخط العربي بالاعتماد على وسائل حديثة، مع التزامهم بقواعد كتابة الخط وبقوانينه الكلاسيكية المعروفة، مثل: "محمد غنوم" في سوريا.

2- خطاطون لم يكتفوا بمجرد التحديث، بل حاولوا تجديد الخط وأشكاله وفق تصورات جديدة تقوم على البحث والدراسة، أمثال: "محمد سعيد الصكار" في العراق، و"أحمد شبرين" في السودان، و"منير الشعراني" في سوريا.

3- فنانون أدخلوا الخط في لوحاتهم التشكيلية، أمثال: "يوسف سيدة"، و"جميل حمودي"، و"عمر النجدي".

4- فنانون حاولوا استلهام الخط دون الاهتمام بالمعنى اللغوي له، وكذلك بدون الالتزام بقواعد وأصول كتابته، بل تعاملوا معه كمعطى تشكيلي، أمثال: "رافع الناصري"، و"شاكر حسن آل سعيد"، و"محمد خدة"، و"ناصر الموسى"، و"محمود حماد"، و"نجيب بلخوجة"، و"الناصر بن الشيخ".

الخط العربي وإشكالية الأصالة والمعاصرة

استند التعامل مع الخط العربي والعلامة الخطية في الفن التشكيلي إلى خطاب الأصالة والمعاصرة، الذي طُرح بقوة في السبعينيات من القرن العشرين، حيث أثر بشكل حاسم على مجمل الفنون، وخاصة التشكيلية منها. وقد عمد كثير من الفنانين العرب إلى اعتماد الخط والحرف كأداة للتشكيل في أعمالهم، وشجع على هذا التوجه مباركة الجهات الرسمية له، خاصة في دول الخليج والسعودية على وجه الخصوص.

ويحاول الخطاب أساساً إيجاد حل لحالة الإحباط، ويدعو للنهضة العصرية لفترة ما بعد الاستعمار، بمعنى آخر: كيف تستطيع أن تكون معاصراً ومنفتحاً، وفي الوقت نفسه أصيلاً؟

يؤكد الدكتور "محمود شاهين" ضرورة الاعتراف بأن: "المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر كان، ولا يزال، وسيبقى، إشكالية مفتوحة ومستمرة. تماماً كما هو حال مفهوم الفن، وماهيته، واتجاهاته، ومدارسه...". والأعمال التي تبنت خطاب الأصالة والمعاصرة تفاوتت كثيراً في ما بينها، فمنها ما كان محتشماً، ومنها ما كان ساذجاً، وآخر كان توفيقياً فجاً. وهنالك من طرح تلك الإشكالية بشكل مبرر ومقنع من الوجهة التشكيلية. ويحدد الدكتور "عفيف بهنسي" في كتابه جمالية الفن العربي" مقومات الأصالة، كالآتي:

1- رفض كل أشكال الفن الدخيل.

2- استنباط واستخدام الخصائص المميزة للتراث.

3- تقديم هذه الخصائص ضمن أعمال تشكيلية معاصرة.

إن العنصرين الثاني والثالث يعتبران جوهر التوجه للتأصيل في الفن التشكيلي، ويطرحان في الوقت نفسه إشكالية حقيقية في كيفية تناولهما من النواحي العملية.

إن الأصالة، كمفهوم، تلتقي مع الإبداع، ولهذا يصعب أن تضبط في اشتراطات منغلقة على ذاتها.

ومن خلال استعراض الكثير من آراء المفكرين والمنظرين، وحتى الفنانين، يتضح مدى الالتباس الحاصل في مفهوم "الأصالة"، ونتبين كذلك أن المسألة مازالت مفتوحة على المساجلة والخلاف.

لذلك، يبدو أن هذا المفهوم الخلافي لا يمكن أن يتحقق في الفن التشكيلي بمجرد وجود علامات خطية مستمدة من الموروث المحلي لهذه المنطقة العربية، أو تلك.

ويذكر "فاتح بن عامر": " إن الأصالة لا تتحقق من خلال وجود العلامات وتوظيفها، بقدر ما تتحقق من خلال تكامل جوانب الرؤية وتواصل إبداعيتها وطرافتها. ".

وذلك لا يتحقق إلا من خلال نضج الخطاب المتجسد برؤية واضحة المعالم، متحققة من خلال تراكم الوعي. وطبعاً كل ذلك بالتوازي مع اشتغال جاد على إشكاليات العمل الفني، وفهم عميق لمكوناته، والتي ستحمل عندئذ أبعاداً فيها الكثير من المغايرة والتمايز عن "الآخر التشكيلي"، وكذلك تحقق تمايزاً يتعلق بالهوية المحلية، وكل ذلك دون افتعال، أو تلفيق؟

بقلم/ د. حبيب الراعي

http://hibastudio.com

المختار Digest

جاسم النجفي





العدد الثالث

١٣

المختار Digest

جاسم النجفي

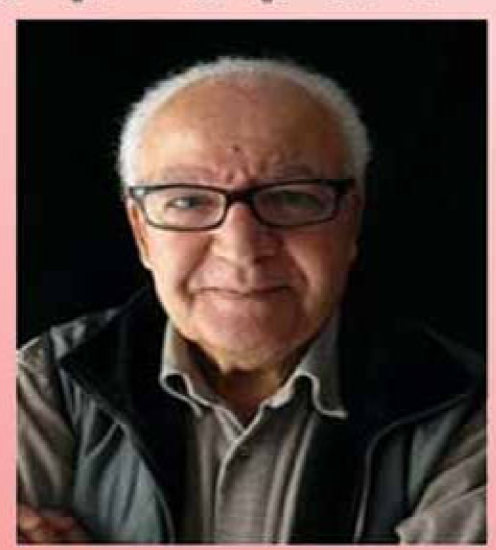




العدد الثالث

عندما يجتمع الإبداع والعبقرية والخط العربي

من البديهي ان لكل منا اهتماماته الخاصة وذوقه المميز عن الآخرين نتيجة لطباع شخصيته. هذا أكيد نتيجة للوسط الاجتماعي و الثقافي الذي نشأ فيه كل منا وهذا ينعكس بالطبع على أذواقنا في الأكل واللباس والموسيقى وميولاتنا العلمية و الأدبية وغيرها في الكثير من المجالات... ربما الذي يثير اهتمامك و يسحرك غير الذي يثير اهتمامي ويسحرني، ولكننا سنلتقي بلا شك في مجالات مشتركة فيما بيننا نشأنا و كبرنا على حبها، وأنا على يقين بأن الخط العربي هو أحد الفنون التي تهفو إليها نفس كل عربي في كل مدينة عربية من المحيط الى الخليج قائمة الخطاطين العرب طويلة بلا شك وأعمالهم عديدة ورائعة ولكن اسماً محدداً شد انتباهي بشكل خاص رغم أنه لا يعرّف نفسه كخطاط أو حروفي بل كرسام وفنان تشكيلي يعشق الخط العربي ويوظفه في أعماله العديدة... هو فنان ذاع صيته من المحيط إلى الخليج ومن طوكيو إلى نيويورك مروراً بباريس. حاز على جوائز عديدة عربية وعالمية ... لا تدل أعماله على موهبته فحسب بل على عبقرية فريدة تمكن من خلالها من فرض نفسه وأسلوبه الخاص كأيقونة في الفن التشكيلي العربي المعا صر.





هو الفنان التشكيلي نجا المهداوي الذي ولد بتونس العاصمة سنة 1937 ودرس في أكاديمية الفنون سانتا أندريا بروما ثم في مدرسة اللوفر بقسم الآثار الشرقية القديمة وهو يعمل ويعيش في مدينة تونس، وقد استضافته العديد من المتاحف و أروقة الفنون العالمية عبر تنظيم معارض فردية فيها مثل المتحف البريطاني والمتحف الافريقي بلندن ومتحف الفنون الشرقية بموسكو ودار الفنون بالكويت بالإضافة إلى متحف لودفيغ بألمانيا والقائمة تطول..
سيرته الذاتية زاخرة جداً بالجوائز فقد حاز على الكأس الذهبية في مهرجان مدينة كان الفرنسية للفنون المرئية سنة 1968 كما حصل على الجائزة الدولية الكبرى للفنون ببغداد سنة 1986 وعلى الجائزة الكبرى للفنون والآداب من وزارة الثقافة التونسية سنة 2005 وليس هناك من دليل على إبداعاته سوى أعماله المميزة العديدة
ما لفت انتباهي حقاً في هذا الفنان التشكيلي أن أعماله تجاوزت المجالات التقليدية للحروفيين فقد وظف الخط العربي في تصميم المباني والديكور بشكل عصري رائع و متفرد يوحي بثقافة المكان من أول وهلة، ومن أشهر أعماله في هذا المجال جناح الاستقبال الملكي في مطار الملك عبد العزيز بجدة سنة 1981، وقد حصل سنة 1984 على ميدالية مدينة جدة الذهبية وعلى الميدالية الشرفية للملك السعودي تتويجاً لعمله في مطاري جدة و الرياض.
كما قام بتصميم الواجهة البلورية لمبنى "قبة البحيرة" في ضفاف البحيرة بمدينة تونس و قد

حصل من خلال هذا العمل على جائزة اليونسكو (المنظمة الدولية للتربية و الثقافة و العلوم) الكبرى لفنون الحرف في العالم العربي لسنة 2005:

من الجميل حقاً أن نجد في وطننا العربي شركات تولي أهمية لجمالية المبنى... هنيئا للموظفين بهذا المكان الرائع للعمل وفاز نجا المهداوي كذلك في مسابقة تصميم المقر الرئيسي للألكسو (المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم) في تونس سنة 2005 بالتعاون مع مكتب الهندسة "فاخر و فاخر" ولكن للأسف وقع إسناد المشروع إلى جهة أخرى!! التصميم في نظري أكثر من رائع ويعطي بعداً جديداً ومتفرداً للمعمار العربي المعاصر ولا أدري حقاً لمَ تم الاستغناء عنه رغم فوزه...!!
كما قام بتزيين طائرات لشركة طيران الخليج (مقرها البحرين) سنة 2000 بمناسبة مرور خمسين سنة على تأسيسها...



من الجدير بالذكر أيضاً أن نجا المهداوي هو عضو في لجنة التحكيم الدولية لجائزة اليونسكو للفنون بالاضافة إلى عضويته في لجنة التحكيم في عدة تظاهرات عربية و أجنبية في مجال الخط العربي و فنون الحرف .

نتمنى أن نكون قد أسهمنا في تعريف الشباب العربي بهذا المبدع العبقري الذي يحظى بشهرة عالمية أكثر منها في العالم العربي و هنا لا يسعنا أن نختم بأفضل مما قاله الشاعر نزار قباني (في لندن 17-5-1994) "نجا المهداوي، ليس رساماً مبدعاً فقط ولكن خلاصته الشعر، والرسم معاً...لوحاته لا تشبه لوحات الآخرين وألوانه أغنى من ألوان قوس قزح... باسم الشعر أحييه وأحيي أصالته وتفرده...إنه بكلمة واحدة خرافة"...



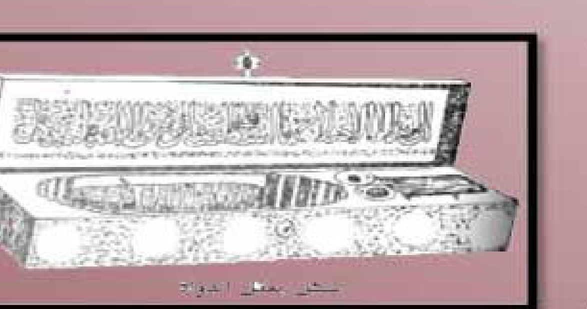




للخطاط خليل بن رشيدي



س: من ادوات الخطاط (الدواة) . ما هي ؟ ومم تتكون ؟

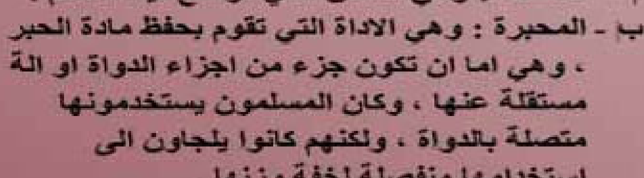


الدواة هي الاداة التي تستخدم لحفظ الحبر وأدوات الكتابة . وفي اللغة هي ما يكتب منه ، وجمعها دويات ودويّ ودويٌّ مثل قنات وقنيات واسم الدواة مشتق من الدواء ، لان باصلاحها يصلح امر الكاتب ، كما يصلح الجسم بالدواء .

وفي التراث جاء في زهر الاداب (ان الدواة من انفع الادوات) لذلك اعتبر العرب المسلمون الدواة او الجزء الخاص بالحبر (المحبرة) سواء كانت متصلة او منفصلة بالدواة ، مؤشرا مهما من مؤشرات المعرفة . فاذا ارادوا قياس عدد المتعلمين احصوا عدد المحابر التي يحملها من كان في المسجد او المجلس . والدواة عند المسلمين تتالف من عدة اجزاء تصل الى ما ينيف على سبعة عشر جزء ، هي :



أ - المقلمة : وهي المكان الذي توضع فيه الاقلام .



ب - المحبرة : وهي الاداة التي تقوم بحفظ مادة الحبر ، وهي اما ان تكون جزء من اجزاء الدواة او الة مستقلة عنها ، وكان المسلمون يستخدمونها متصلة بالدواة ، ولكنهم كانوا يلجاون الى استخدامها منفصلة لخفة وزنها .



ت - الجونة ، وتسمى المليق :وهي النقرة التي يوضع فيها المداد .

ث - الليقة : وهي الصوفة المبلولة بالحبر .

ج - الملواق : وهو المحراك الذي يحرك ليقة الدواة .

ح - المرملة : وهي مكان التراب (الرمل) الذي تترب به الكتب .

خ - المنشاة : وهي مكان حفظ اللصاق المستخدم في تثبيت الحبر على الكتب .

د - المنفذ : وهو الة تستخدم لخرم الورق .

ذ - السقاة : وهي اداة تستخدم لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر .

ر - المقط : وهو الالة التي تستخدم في نحت راس القلم .

ز - الملزمة : وهي الالة التي تمسك راس الورق .

س -المفرشة : وهي قطعة من خرق الكتان او الصوف او الحرير توضع تحت الاقلام .

ش -الممسحة : وهي خرقة على سعة الدواة تستخدم لمسح القلم عند الانتهاء من الكتابة حفاظا على الريشة من الفساد .

ص - المسطرة : وهي من الخشب عادة وتستخدم لاصلاح سطور الكتاب من الاعوجاج فهي لذلك مستقيمة الجانبين .

ض -المصقلة : وهي الة تستخدم لصقل الذهب بعد الكتابة بمائه .

ط - المهرق : وهو القرطاس الذي يكتب فيه ويكون مع الدواة عادة .

ظ - المسن : وهو الة تتخذ لشحذ السكين وتهذيبها .

ع - المزبر : وهو القلم .

صنعت الدواة من مختلف المعادن بما في تلك الذهب والفضة ، ووجد على الدوى المحفوظة في العديد من متاحف العالم زخارف متنوعة حيوانية ونباتية .



السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
لقد سطر الحرف العربي عبر التاريخ سطوراً ناصعة خالدة بقيت على مر السنين، وكل هذا بفضل رجال أفنوا عمرهم في حفظ هذا التراث الخالد، وحملوا راية الإبداع والجمال، وساروا بها متخطين كل الصعاب من أجل أن يسلموها بكل أمانة وإخلاص للأجيال الحالية والقادمة

واستمراراً لنهجهم القويم، وعرفاناً لكل جهودهم الرائعة، ومساهمة منا في المضي قدماً في تلك الطريق الجميلة، ورغبة في إبراز هوية الخط العربي الأصيل، ونشر ثقافته، واستلهام عشقه ... كانت مجموعتكم البريدية "مجموعة الخطاط البريدية" ... التي تهتم ليس بفن الخط العربي فحسب ... ولكن بكافة مجالات الفنون والعلوم والإنسانية ... من خلال الرسائل البريدية ... التي تصلكم بشكل يومي

إننا إذ نتشرف بقبولكم دعوة الانضمام والمشاركة في تلك المجموعة البريدية "مجموعة الخطاط البريدية" فإننا نمد يدنا إليكم للمساهمة في نشر مشاركاتكم الفنية والثقافية ... حرصاً منا على نقل ما هو مفيد ونافع لنا ... ولكم ... من تقارير، دراسات، بحوث، مناقشات، لوحات ... وغيرها ويداً بيد لرسم طريق حرفنا العربي الأصيل ... ومن الله وحده التوفيق

ولكم منا كل الحب والتقدير

ثائر الأطرقجي
مدير مجموعة الخطاط البريدية

في حال رغبة الانضمام في مجموعة الخطاط البريدية، فقط ارسل رسالة فارغة إلى الرابط أدناه، لتصبح عضواً مرحباً به بشكل تلقائي في المجموعة

callibaghdad+subscribe@googlegroups.com



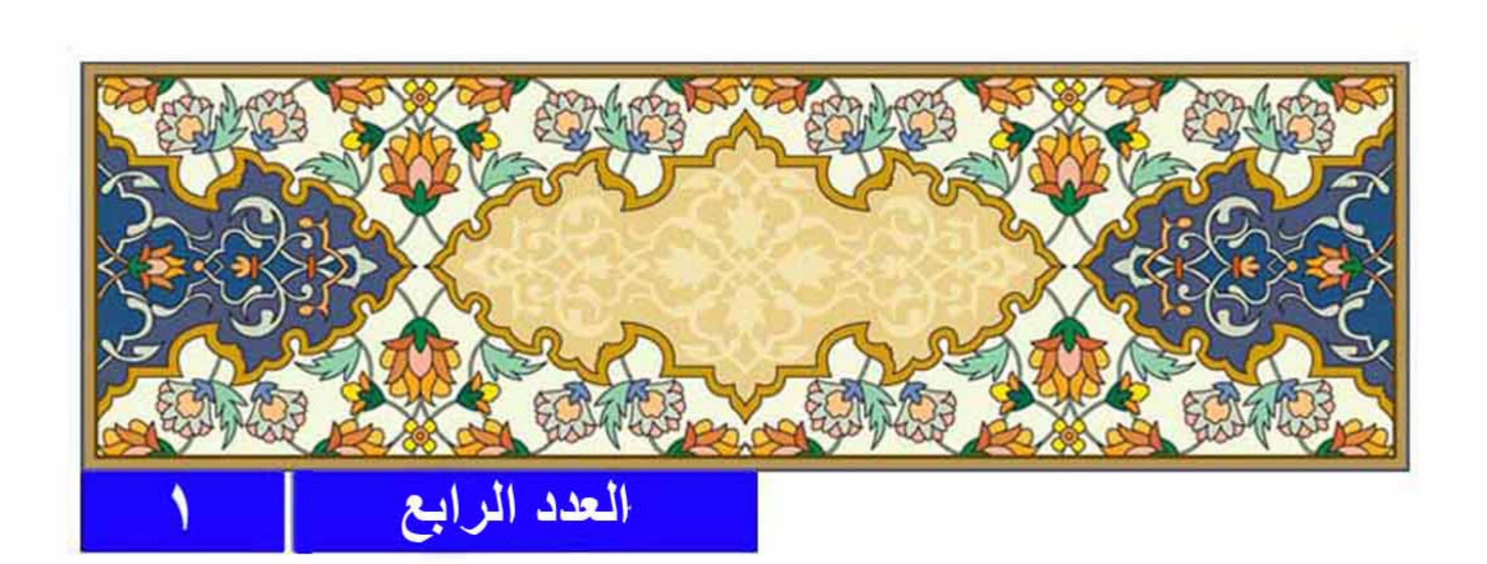
العدد الرابع- تشرين اول 2011

بسم الله الرحمن الرحيم

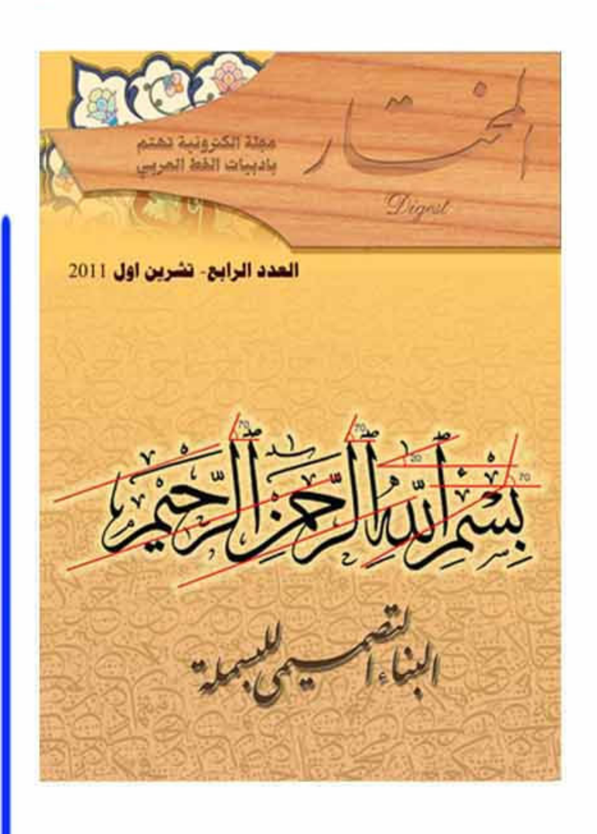
البناء التصميمي للبسملة

محتويات العدد

تشرين اول ٢٠١١



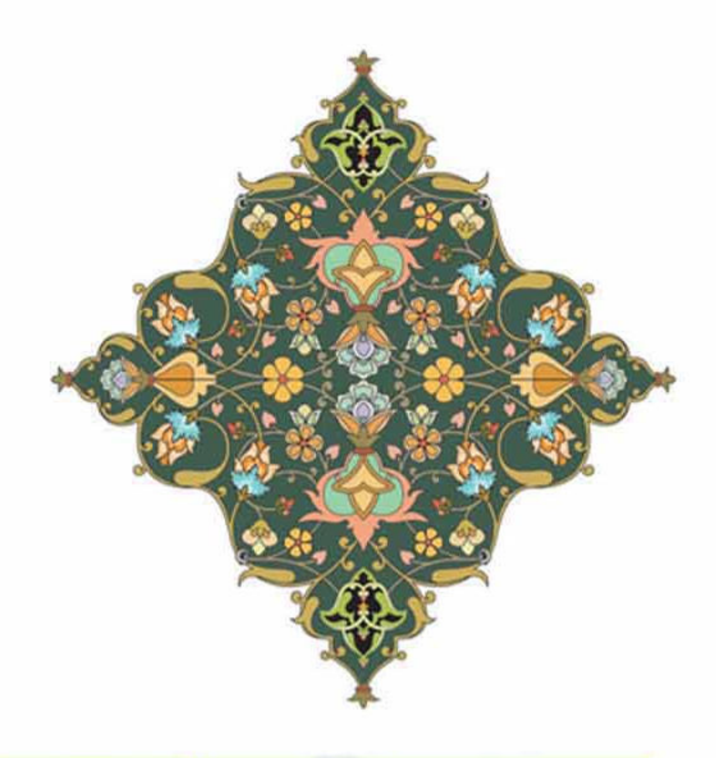
سلام الله عليكم



عتب علينا كثير من القراء الاكارم بعدم وضوح الاعداد السابقة واصدارها بدقة واطئة . ونود ان نوضح لقرائنا الاعزاء باننا تعمدنا ذلك لسهولة تحميل العدد ، وفي هذا العدد قمنا بزيادة الدقة وخرجت بوضوح افضل . ستجدون في هذا العدد تفصيلا لسورة الفاتحة وأئمة الخطاطين ممن كتبها ، كذلك تحليلا لبناء البسملة ، وستجدون موضوعا عن الخطاط العراقي عبد الغني العاني . ومواضيع اخرى اضافة الى الابواب الثابتة

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي - رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com



للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

المختار Digest

رسائل القراء



Ahmed Khudary

جزاكم الله خيرا ، ونتمنى لكم التوفيق والسداد في هذا العمل الرائع والجهد المتميز



Kamal Mustafa

رائع كعادتكم ابو الثوار ربي يعطيك الف عافية



حيدر ربيع بارك الله بمجهودك الطيب .. الذي أثرى كل نوافذ الابداع المطلة علينا عبر ماهو رقمي وغير رقمي في هذه المنظومة الجميلة .. جزاكم الله خيرا تقبل فائق التقدير..



ahmedfarid

أخي هذه المجلة خرافية بمعنى الكلمة أرجو الأعداد الكاملة .. أخوك أحمد فريد الخطاط



وسام الخطاط الهيدري

بوركتم الف مرة



alabrahemi - Last Month

وفقكم الله وياريت بقية الاعداد



NASA_SPACE - Last Month

خطوة جميلة شكراً



cute_guy - Last Month

مشكووووور



steven.miller - Last Month

ويا ريت ما تحرمنا من مشاركاتكم المفيد والرائعة



haidar_2020 - Last Month

مشكور وبارك الله فيك أستمر أخي عاشـ الأيادي ورمضان مبارك للجميع



steven.miller - Last Month

تسلم ايدك وان شاء الله تكون في ميزان حسناتك



rafea_net - Last Month

مشكور اخي العزيز على المجهود الرائع بعز



steven.miller - Last Month

تسلم ايدك يا استاذ ثائر الخطاط



او السبع المثانى

قال الله تعالى (ولقد اتيناك سبعا من المثانى والقران العظيم)

ورُوي عن رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم أنّه قال: أمُّ القرآن (أي سورة الفاتحة) السبعُ المثاني التي أُعطيتُها وقال : ابن عبّاس، ابن مسعود، أبيّ بن كعب، أبو العالية، يحيى بن يعمر، سعيد بن جبير، مجاهد، قتادة أنّهم قالوا بأنّ السبع المثاني فاتحة الكتاب . وفي حديث أمير المؤمنين علي عليه السّلام: «بسم الله الرحمن الرحيم» آيةٌ من فاتحة الكتاب، وهي سبع آيات،تمامُها «بسم الله الرحمن الرحيم» . أمّا السبب في التسمية، فقد اختلف فيه، فقيل: لأنّها تُثنّى في كلّ صلاة وقيل: لأنّ فيها الثناء مرّتين، وهو «الرحمن الرحيم»، أو لأنّها مقسومة بين الله وعبده قسمين اثنين وقيل إنّ المثاني جمع المَثنية،من الثني بمعنى اللّي والعطف والإعادة، وسُمّيت الآيات القرآنية مثاني لأنّ بعضها يوضح حال البعض، ويلوي وينعطف عليه، كما يُشعر به قوله تعالى «كتاباً متشابِهاً مثاني» وقال النبيّ الأكرم صلّى الله عليه وآله وسلّم في صفة القرآن: يُصدِّق بعضُه بعضاً.وهى السورة التى لم ينزل الله مثلها في التوراة ولا في الإنجيل ولا في الزبور ولا في الفرقان.

كتبها محمود جلال الدين بن الشيخ الداغستانى (1140-1245) رحمه الله تعالى ثلاث مرات مختلفة فى ستة اسطر متتالية غير سطر التوقيع على قواعد الثلث والسطر والإرسال كما عرف وقتها ولم يضع على اثنتان منهما تاريخا رحمه الله تعالى المرفقتان الاولى والثانية ليس بينهما فرق كبير إلا فى البسملة شيء قليل ،اما الثالثة فقد ارخها رحمه الله تعالى (1208) وتختلف الثالثة عن سابقتيها فى البسملة وأيضا زاد فى السطر الخامس كلمة غير بالراء الرحمانية المرسلة ثم بدا السطر التالى بالكلمة نفسها وهو شيء مقبول فنا و معلوم ومن التقاليد القديمة فى بناء السطر او الارسال لضيق المكان او للربط بين كلمات السطرين ليظهر معناها ولكنه غير مقبول شرعا هنا بالذات لأنها تعكس المعنى المطلوب للقاعدة اللغوية القائلة ان نفى النفى اثبات وكما هو معلوم لديكم ، ثم اضاف رحمه الله تعالى سطر سابعا كتب فيه صدق الله العظيم وبلغ رسوله الكريم .







ثم جاء معلم الاجيال متمم القواعد مسك الختام من وصل الى اعلى سلم الكمال والتطوير مصطفى راقم (1171-1241) رحمة الله عليه وكتبها عام 1221 هجرية اى بعد وفاة اخيه ومعلمه اسماعيل الزهدى بعامين ،كتبها رحمة الله تعالى ايضا فى ستة اسطر متتالية غير سطر التوقيع ، لكن والقول حق انها كانت تحفة ولا زالت وهى شاهدة على التطور الذى حققه راقم رحمة الله تعالى عليه فقد اتم القواعد وتمم الارسال وضبط السطر ونمق الحروف وضبطها ونقحها وهى دليل وفارق لما قبلها من الخط وما بعدها فقد انهى بها رحمة الله تعالى عصرا وبدا اخر ، كتبها رحمة الله تعالى عليه كما اسلفنا فى ستة اسطر كما كتبها جلال الدين رحمة الله تعالى ومحاكيا اياها ،ولكن الفارق واضح بينهما كما هو معلوم للناظر . ولكنه رحمه الله تعالى وقع ايضا فى الخطا الذى وقع فيه سلفه محمود جلال الدين فى كلمة غير (تكرارها) عدا ذلك فهى تحفة فنية لا يختلف عليها احد وافتتن بها اللاحقين به .

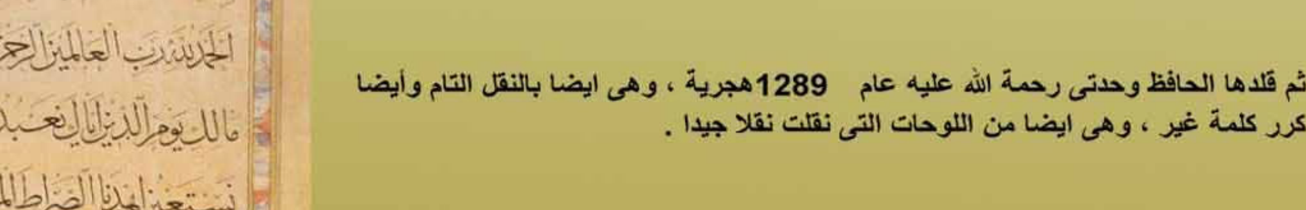


راقم كان دائما ولا زال استاذا للأجيال التابعة له ولطالما افتتن الخطاطون بلوحاته وراحوا يقلدونها ، ومن الذين قلدوا تلك اللوحة وهم كثير، احمد راقم تلميذ محمد هاشم تلميذ مصطفى راقم ، واحمد راقم خطاط من المبدعين الماهرين المتفوقين الذين قلت اثارهم على الرغم من رقى موهبتهم فلم نر له إلا القليل . الفاتحة التى بين يدينا ولوحة البسملة على شكل طائر وهما محاكاة لراقم و وطغراء كتب فيها (وجعلنا من الماء كل شيء حى) وخطاب رفعه الى السلطان سائلا اي عملا يناسب مواهبه بخط التعليق (صورة غير واضحة) قد جاءت فى تحقيق عنه فى مجلة حروف عربية مترجم عن مقال بحثى عن احد المحققين الاتراك ، وكلها تنم عن موهبة رفيعة . وبخصوص الفاتحة فهى ليست الوحيدة المحاكية لراقم ولكنها من ابدع اللوحات المحاكاة عن الاصل وأدقها نقلا وهو امر واضح للعيان كما انه ايضا نقل الخطأ الذى سلف وهو تكرار كلمة (غير) .



وقلدها ايضا قاضى العسكر والإمام الثانى لأمير المؤمنين عبد المجيد خان مصطفى عزت افندى (1216-1281) فى ستة اسطر غير سطر التوقيع ولكنه غير شيئا قليلا عن لوحة راقم منها الميم فى كلمة الرحيم فى السطر الثانى وأيضا الهاء الوسطية فى كلمة عليهم فى السطر الاخير ولكنه تجنب الخطأ الذى وقع فيه اسلافه وبعض لاحقيه وهو تكرار كلمة غير ثم انه وضع فواصل الاى مما غير شيئا قليلا فى السطر و الارسال .





ثم قلدها الحافظ وحدتى رحمة الله عليه عام 1289هجرية ، وهى ايضا بالنقل التام وأيضا كرر كلمة غير ، وهى ايضا من اللوحات التى نقلت نقلا جيدا .

ثم قلدها حسن رضا (1265-1338) تلميذ محمد شفيق عليهما الرحمة والرضوان سنة 1318 هجرى ، وكتبها بالنقل التام رحمة الله عليه من الاصل الا انه لم يكرر كلمة غير وانه الصواب .

ومن الذين عكفوا على تلك اللوحة تقليدا حامد الامدى (1309-1402) ، فلقد قلدها رحمة الله تعالى عليه اكثر من مرة ، الاولى قلدها بالنقل التام سنة 1345هجرية فى ستة اسطر كما كتبها راقم رحمة الله عليهما ولم يكرر كلمة غير فيها وهى من بدائع ما كتب بل ومن لسانه انه قال انها من احسن ما كتب فى حياته رحمة الله عليه لما ساله البعض . ثم كتبها رحمة الله عليه سنة 1379 لكن فى خمسة اسطر وزاد مدتين الاولى فى كلمة العالمين والثانية فى كلمة الضالين





ثم كتبها رحمة الله تعالى عليه سنة 1391 فى اربعة اسطر دمج فيهما السطر الثانى والثالث فى سطر طويل والرابع والخامس فى سطر مطول ثم الاخير منفردا كما ان البسملة منفردة فى الاعلى ، وقلدها ايضا هاشم محمد البغدادى وبعض المحدثين ايضا ، رحمة الله تعالى عليهم اجمعين

ياسر حافظ / شبكة المبدعين







عدنان الشيخ عثمان

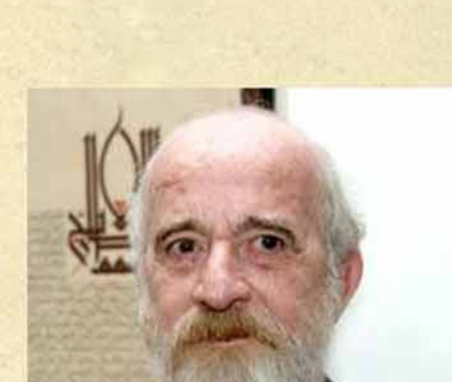


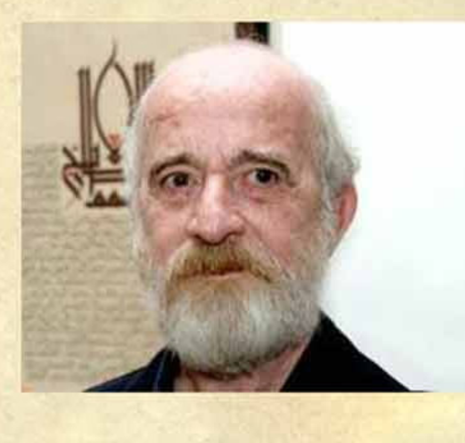


عبيدة البنكي

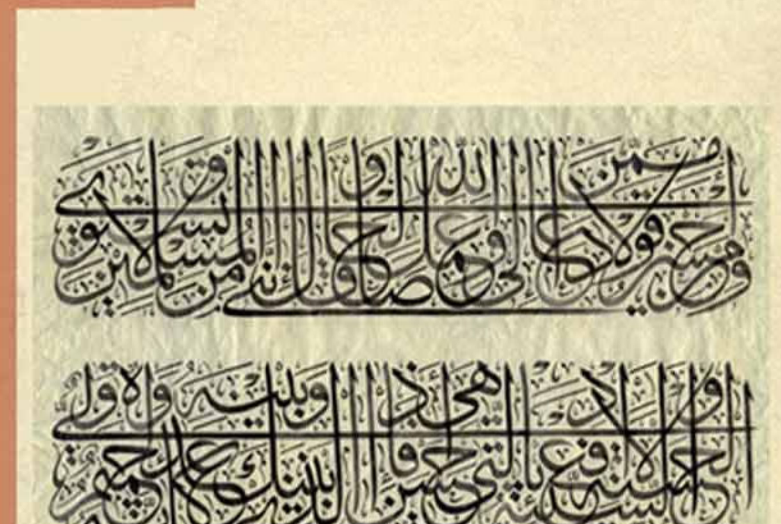


خطاطون من سوريا





منير الشعراني



محمد فاروق الحداد



البناء التصميمي للبسملة

إن للبسملة في حياة المسلم شأن عظيم في كل أقواله وأعماله، فقد استفتح بها الله كل سور القرآن (إلا ما كان من سورة التوبة "براءة")، وذلك مصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم: "كل عمل لم يبدأ باسم الله فهو أبتر". لذا فقد اعتنى بها الخطاطون على اختلاف شرائحهم وأمزجتهم وإبداعاتهم، فوضعوا لها القواعد الدقيقة الضابطة لأصولها، وحرصوا على تجويدها بكل الخطوط المتوافرة، تارة بخط واحدة، وتارة بمزج خطين وأكثر. وابتكروا لها أشكالاً خطية ومتراكبة، وظهرت كتوقيع طغراء فضلاً عن العديد من الأشكال الكثيرة المتعددة ... مما أعطى دليلاً قاطعاً على اهتمام الخطاطين كافة بها، وأصبح التباهي بينهم بابتكار شكل لم يسبقهم إليه أحد ...

وفي مقالنا هذا نتناول أنموذجين للبسملة بشكل سطر كتابي مرسل يختلفان من حيث البناء التصميمي لهما، فقد وظف الخطاط خواص حروف الثلث بطريقة فنية مؤسسة وفق المقومات البنائية للتركيب الخطي البسيط. ويمكننا تحليل الأنموذجين كما يلي:

الأنموذج الأول:

اعتمد الخطاط بالدرجة الأولى في تصميم هذه العينة على خاصية المد للحروف الأفقية (السحبات)، فعملت هذه المدة على تقسيم البنية العامة إلى جزئين غير متساويين من حيث حجم الكتل الخطية أو ثقل الوحدات الموزعة على طرفي المحور المركزي .

كما نظمت حروف هذه العينة بشكل فني ومدروس وفق حسابات مسبقة وذلك من خلال طريقة التنظيم المكاني الصحيح للحروف والكلمات القائمة على أساس التوازن اللا شكلي للعناصر الخطية عبر المساحة المخصصة للبسملة، إذ وظفت مدة حرف(السين) بصورة طويلة تجتاز منتصف التركيب العام. بمقدار ثلثي السطر تقريباً، بينما المساحة المتبقية للكلمات والحروف التالية من بعدها.

وعند تحليلنا لهذه العينة نلاحظ إن هناك مرتكزات عديدة تعمل على تحقيق ذلك التوازن بين طرفي السطر، إذ تكمن تلك المرتكزات في كيفية توظيف خاصية المرونة والمطاوعة بشكل ينسجم مع الشكل العام، وهذا ما نلاحظه في حرف (الميم) واستقرار لفظة الجلالة عليها وحرف (الراء)، واستقرار مقطع (حمن) عليها كما هو الحال في حرفي (النون والراء).

هذا من جانب خاصيتي المد والمرونة والمطاوعة. أما بالنسبة للمقومات البنائية لحروف هذا التركيب فيمكن ملاحظة جملة أمور منها:

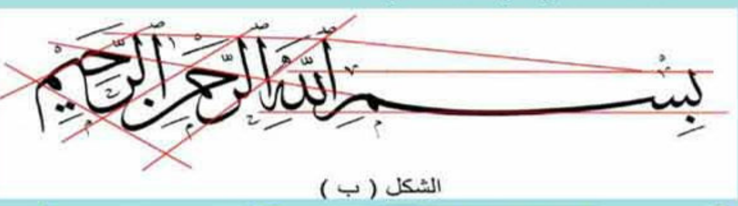
1) تطابق حرفي (الباء) الأولية والتي تكتب بصورة خاصة في البسملة (وهذا المتعارف عليه لدى الخطاطين) مع حرف (اللام) الأولية من لفظة الجلالة. مما يدل على حرص الخطاط في خلق وحدة من حيث الموقع على السطر والترابط على جانبي التركيب كما في الشكل (أ).

2) وجود نسبة وتناسب بصورة فائقة ومدروسة ما بين الحروف، ونلاحظ ذلك عندما نرسم خطاً وهمياً من حرف (الباء) بداية التركيب إلى حرف (الألف) من كلمة لفظة الجلالة إلى (ألف) الكلمة التي تليها، وهكذا نلاحظ أن هناك نسبة تصاعدية لشكل التركيب العام. أما بالنسبة إلى نسب الحروف فيما بينها فنلاحظها عندما نرسم خطاً مستقيماً ما بين حرف (النون) مروراً بحرف (الراء) إلى حرف (الميم) النهائية من كلمة (الرحيم) فإننا نجد الحروف بحالة استقرار متناسب واف، كما هو الحال في رسم خط وهمي ما بين حرف (الميم) و(الحاءان) لكلمتا (الرحمن الرحيم) كما في الشكل (ب).



الشكل (أ)

نستخلص مما تقدم إن هناك نسبة وتناسب في عملية بناء هذا التركيب مما أدت إلى خلق إيقاعات تناغمية تزداد وتنخفض بين الحروف المنبسطة والحروف المستقيمة، إذ عملت تلك الإيقاعات على الإيحاء بتقليص الفضاءات المتحققة بين الحروف وتوصيلها إلى فضاءات ذات أبعاد توحي بالمحيط الكفافي (الإغلاق الشكلي) الوهمي المؤسس لحاسة البصر، فيظهر له على شكلين أو على جزئين علوي والأخر سفلي يعملان على تحديد نقطة بداية التركيب بنقطة نهاية التركيب وبصورة مباشرة ومؤثرة في بناء السطر الكتابي. (الشكل ب)



الشكل (ب)

3) تأكيد الخطاط على مزاوجة الاتجاهات العمودية والأفقية والمائلة من خلال ما يأتي :

أ- الاتجاه الأفقي: وتمثل هذا الاتجاه في سحبة حرف (السين) الأفقية السائدة على بقية الاتجاهات الأخرى وتعزيزها بانتظام الحروف والكلمات التي تليها على سير اتجاهها.

ب- الاتجاه العمودي : وتمثل هذا الاتجاه في انتصاب الحروف الصاعدة كترويسة حروف الباء الأولية والألفات واللامات واستقرارها على السطر مع الحروف الأفقية .

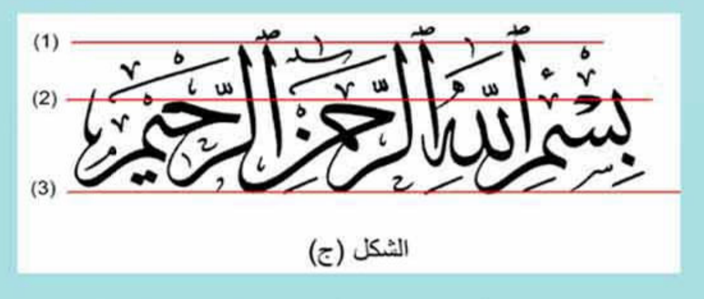
ج- الاتجاه المائل : لقد عزز هذا الاتجاه بصورة واضحة وذلك بطريقة رسم العلامات الإعرابية (الفتحات) وتركيزها في ملء الفضاءات التي ظهرت فوق (لفظة الجلالة والرحمن والرحيم) من أجل تحقيق المحيط الكفافي للشكل.

4) خلق علاقة التكرار للحروف المتشابهة عن طريق استثمار خاصية تعدد هيئة الحرف الواحد لإخراج الحروف بنسق واحد كما نلاحظه في حرف (الميم والراء والنون والراء) وتركيز الخطاط على تلاحمها بعضها مع البعض الآخر بطريقة تؤدي إلى وحدة العمل الشكلية.

نستنتج مما تقدم في تحليل النموذج: إن خواص حروف خط الثلث وحدها لا تكفي لخلق تركيب خطي ناجح، فهناك مقومات وخصال وأسس بنيوية يتم الاعتماد عليها لحساب أساس التركيب مسبقاً حتى وإن كانت أسطر كتابية بسيطة.

الأنموذج الثاني:

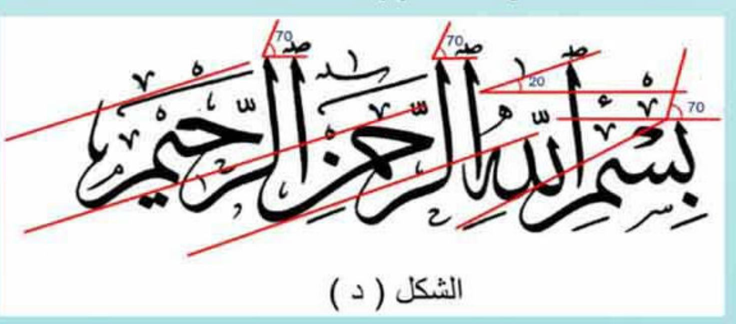
اختلف هذا الأنموذج عن الأول بصفات عديدة حتى وإن كان لنفس النص، فالضرورة التصميمية لها أهمية كبيرة في تحقيق الشكل الخارجي للموضوع أو النص. فتم ترتيب كلمات هذا التركيب بصورة متناسقة وفق نسق متسلسل وبسيط من دون أي مدات أو سحبات، إذ برز من خلال تحليل الشكل وجود ثلاثة خطوط مستقيمة وهمية ذات اتجاه أفقي تأسس عليها التركيب، ويتضح ذلك من الشكل (ج)



الشكل (ج)

حيث نجد الخط رقم (1) قد ربط ما بين رؤوس الحروف الصاعدة بمستوى واحد. أما الخط رقم (2) فيمتد من ترويسة حرف (الباء) الأولية مخترقاً حروف التركيب مروراً بحرف (الحاء) من كلمة (الرحمن) وحتى حرف (الحاء) من كلمة (الرحيم)، فعمل هذا الخط إلى تقسيم البنية الكلية إلى جزئين غير متكافئين من حيث الحجم وثقل الكلمات، فالجزء العلوي اعتمد على العلامات الإعرابية والتزيينية في عملية ملء الفضاء وتحقيق المحيط الكفافي العلوي. أما الجزء الأسفل فاعتمد على ثقل الحروف والكلمات لتحقيق المحيط الكفافي الأسفل بالإضافة إلى مساعدة الخط رقم (3) الذي عمل على وصل نهايات الحروف المقوسة (الميم والراء والنون) واستقرارها عليه.

ونستنتج مما ذكر أن مجمل تلك الخطوط الوهمية أسست لبناء هيكلية التركيب الأولية، وعملت على تنظيم مفرداته بصورة متوازنة ومتناسقة وذلك بتوظيف الحروف الصاعدة كل حسب موقعه من السطر مما أدى إلى خلق فضاءات متشابهة من حيث موقعها فوق الكلمات مثل الفضاء فوق كلمة (بسم) يقابله الفضاء فوق كلمة (الرحيم) من الجهة المقابلة، فضلاً عن معالجة تلك الفضاءات بالحركات الإعرابية (الفتحة) التي ظهرت بزاوية (20) درجة تقريباً بشكل متكرر لثلاثة مواقع، مما أدى إلى خلق نوع من الوحدة في الشكل والتنوع في الموقع لتعزيز وحدة الشكل العام في نفس الوقت الذي توافقت فيه الحروف المنحنية وبدايات الحروف الصاعدة التي اتخذت زاوية (70) درجة تقريباً . كما في الشكل (د).



الشكل (د)

ونستنتج مما ذكر إن غاية الخطاط من تصميم تلك العينة بهذا الوجه هو: خلق إيقاعات متنوعة ذات نسيج متقلب، أي إيقاع يهيمن على الإيقاع الذي يليه، وهذا ما نلاحظه في اتجاه العلامات الإعرابية التي تتخلل التركيب واتجاه الحروف الصاعدة والمنحنية، مما يعني وجود إيقاعات مختلفة في التركيب احدهما يهيمن على الأخر فضلاً عن استحداث علاقة التكرار في خلق الهيمنة من خلال تكرار أجزاء بعض الحروف وتنوعها في الموقع للتركيب نفسه، فضلاً عن الدور المهم الذي أدته الخطوط الوهمية في تأسيس العمل الخطي .

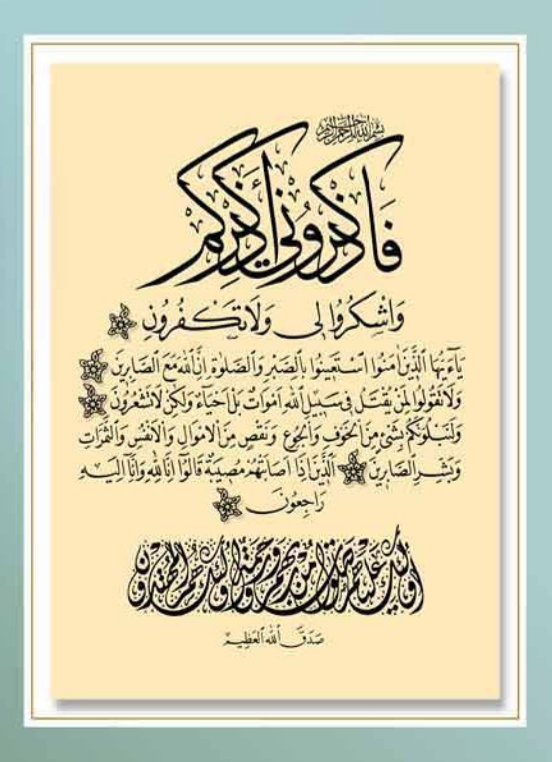
ثائر شاكر الاطرقجي

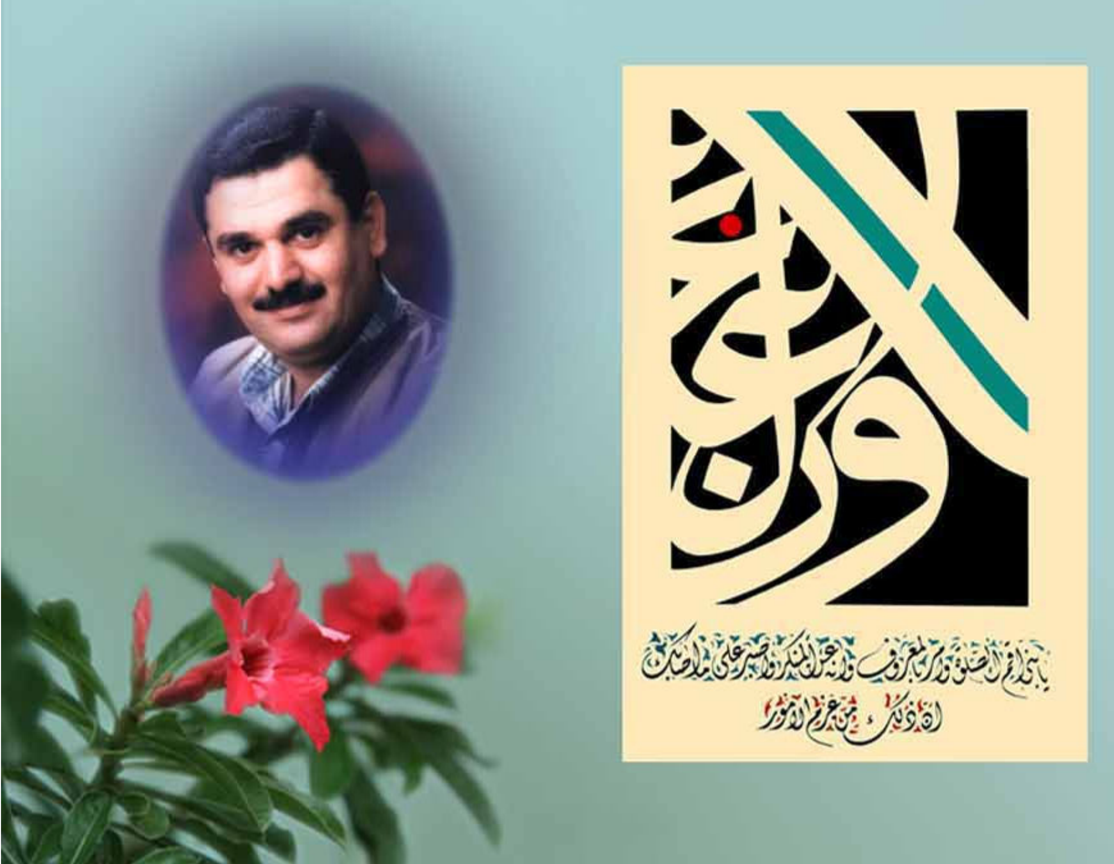




مع الخطاطين المعاصرين

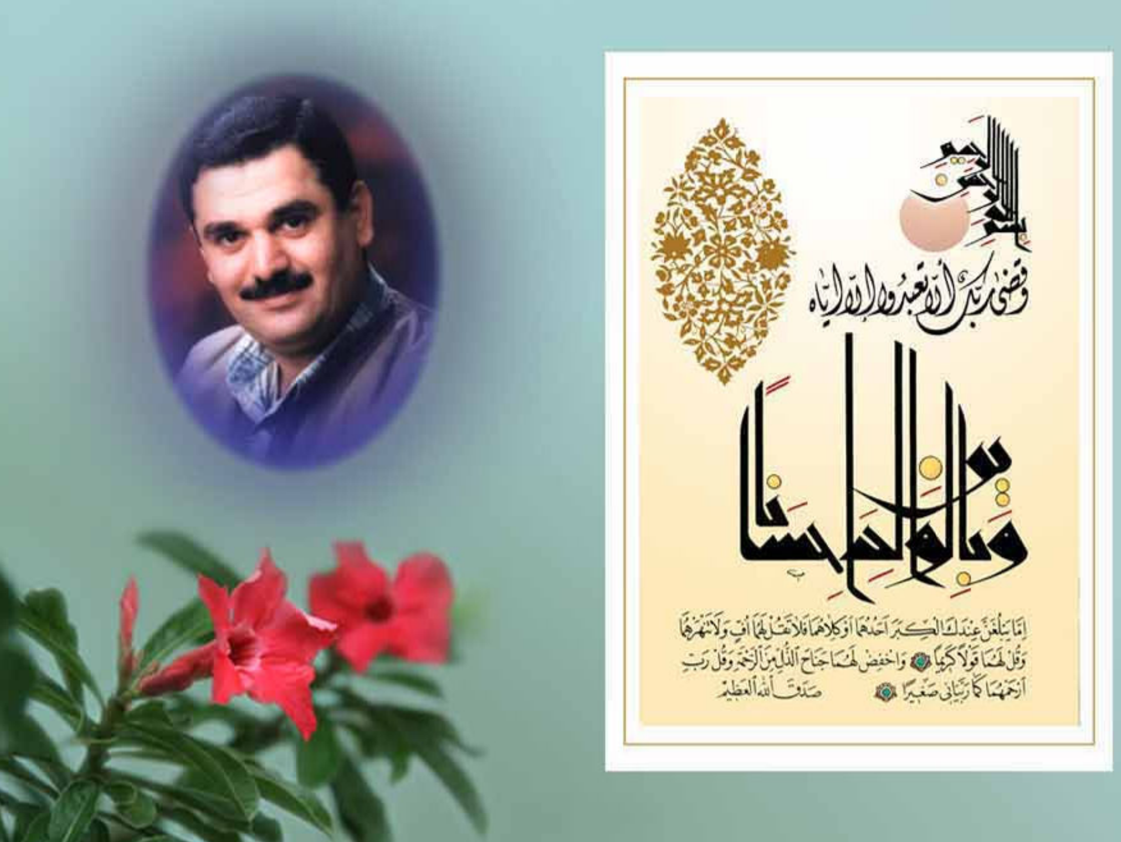






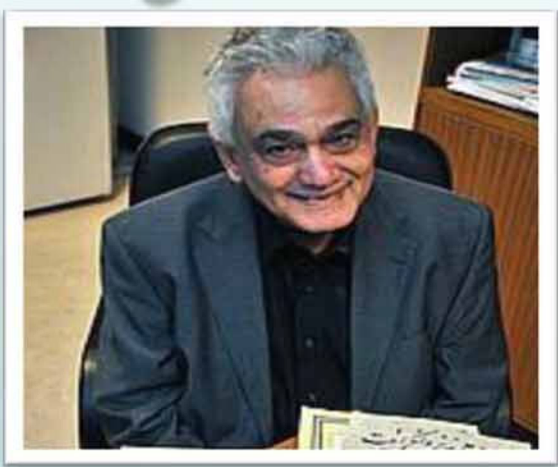
حيدر ربيع





بسم الله الرحمن الرحيم
وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه
وبالوالدين إحسانا
إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما
وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب
ارحمهما كما ربياني صغيرا صدق الله العظيم

من عبد الغني العاني إلى رينوار ... رحلة فن مستمرة





كان يحمل بين جنباته أفكارا وآمالاً ورؤية مستقبلية للقاء طالما حلم في تحقيقه ، فلقد اخترقت كلمات الثناء آذانه وملأت أسماعه ، ولاقت عند الكثيرين قبولاً أعماله ، وأتحفت لوحاته أنظاره ، لكنه لم يكن قد تعرف إليه شخصياً ، كانت سفرته إلى مدينة باريس العام 1980 وكما يحلو للبعض تسميتها عاصمة النور تحمل الكثير مما يمكن له تحقيقه على مستوى وصعد كثيرة .. علمية .. ثقافية .. فنية وسياحية، اكتساب خبرات جديدة وتوسعة لمداركه في حياة متجددة ومتطورة. وما أن حطت قدماه تلك الأرض ، إلا واشتاقت نفسه ، وتاقت روحه للقائه وما أن استقر به المقام إلا وطفق يبحث عمن يدله إلى عنوانه ، طاف بكثير من الأحياء والمحلات وزار عدداً من الممثليات والمعارض والمواقع الثقافية ، هذا القصر المنيف هو المركز الثقافي العراقي الذي استبشر خيراً عندما رآه عله يجد ضالته في معرفة أخبار وعنوان من كان يبحث عنه ، لكن آماله تبخرت وذهبت أدراج الرياح .. لا أحد يعرف العنوان والجميع غير مكترث بالاسم الذي يسأل عنه ، و في السفارة العراقية وفي الملحقية وفي .. ما أنفك يسأل عنه عله يجد من يدله عليه .. لكن دون جدوى .. ولا من فائدة ، يبدو أن هناك اتفاقاً مسبقاً بين الجميع على عدم البوح بالعنوان المطلوب ، وقد أصبح سراً وطلسماً يحتاج إلى من يحله . ودارت الأيام ويبدو أن صاحبنا أقتنع وعلى مضض بأن من يبحث عنه ليس له عنوان عند الناس ، لكنه متأكد أن الرجل وطأت قدماه باريس العام (1967) وهو منذ ذلك التاريخ ما فتأ يلوذ بقلمه ولسانه وقصبته .. دفاعاً عن الحرف العربي وقيمة .. وتأريخه ولم يسمع عنه بأنه غادرها ، زار المكتبة الوطنية .. ومتاحف ومناطق أثرية وسياحية أخرى وزار اللوفر .. عدة .. مرات .. وكانت هذه الزيارات المتعددة بسبب من معرفة وثقافة يطلبها لتشبعه .. وضجر يملؤه .. وحنين يسكنه .. وتغيير يتطلبه .. وكان كلما زار اللوفر ووقف أمام تلك الصخرات المنحوتات بيراعات فنان وأي فنان ؟!

استقرت نفسه وهدأت مشاعره ، فهو عندما يرى الثور المجنح يعيش لحظات آمنة ودقائق بالمشاعر مشحونة وبالأهل والأحبة مسكونة .. تقربه تلك الأحجار والصخرات المنحوتات مناتاً وآلافاً من الكيلومترات . ومرت الأيام ومرت بمرورها أحداث .. لكنه مانفك يبحث ويسأل عله يجد ضالته ، وفي أحد الأيام وبينما كان في زيارة لبعض الأصدقاء ، أضطره تأخر الوقت للمكوث معهم في الفندق الذي كانوا فيه .. ينزلون .. والمكان الذي به يسكنون .. وفي الصباح عندما أراد أن يعطي المفتاح لموظف الاستعلامات ، كان هناك فوج من السياح تتطابق جنسيتهم مع أسم الفندق وكان أحدهم يسأل عن مكان معرض الفنان التشكيلي والانطباعي الفرنسي هنري رينوار .. ولكونه كان قد زار المعرض قبل أيام .. دار بينهما حديث عن هذا الفنان ومعرضه وأعماله الفنية وكان موظف الاستعلامات بالفندق يصغي وكله انتباه .. سأله بالعربية التي لم يكن يتوقع سماعها منه الأخ فنان؟ .. أجابه نعم .. خطاط من أي الأقطار العربية .. من العراق .. هل تعرف الأستاذ عبد الغني العاني ؟ أجابه اعرفه من بعيد لكن معرفتي به تتجاوز من يعرفه من قريب ، قال : كيف ؟ أجابه هو خطاط متقدم وأنا كذلك ، واستبشر صاحبي خيراً ، وراحت ذراعه اليمنى ترفع سماعة الهاتف واليد اليسرى تدور مزولة الأرقام ، مرحباً دكتور عبد الغني .. هناك أخ من الموصل .. من العراق يسأل عنك ؟ تحدث معه لدقيقة ثم أعطاه سماعة الهاتف ، مرحباً دكتور، كيف الأحوال ؟ الحمد لله ..



وبكل طيبة وبعراقية معروفة .. أيها الزميل أنت والأستاذ محمد الشاذلي مدعوان عندي غدا على الغداء .. اعتذر الشاذلي عن الحضور فلديه في الموعد أعلاه ، محاضرة تخص دراسة دكتوراه دولة في الفنون التشكيلية بجامعة السور بون ، لكن محدثنا وعده بالحضور في الوقت المحدد وبعد الإيجاز عن المكان .وفي اليوم التالي وحسب الوصف .. وباستخدام المترو وصل العمارة المرقمة " 137" في شارع يسمى "Rue de la marack" ضغط على زرار الجرس جاءته الإجابة ، تفضل افتح الباب وادخل ، دلف للداخل وهو يصعد السلالم سمع صوته العذب "أهلا وسهلا" كلمات طالما بحث عنها منذ ما يقارب التسعة اشهر ، كانت ملامحه كما رآها في صوره العديدة ، لكن أثار السنون بدت على محياه ، كان استقباله استقبال من قد غاب عنه صديقه أعوام وأعوام .. ودخل الشقة قبل منتصف النهار ، وكانت حرارة الاستقبال وشوق اللقاء وطراوة الحديث وشجونه ، من بغداد .. إلى باريس .. مروراً بأستنبول .. تأريخ الخط العربي .. والخطاطين .. وتأريخ لوحات وأشخاص ، الوضع في العراق ..



حياة الناس هنا هناك .. والمقارنة بينهما ، ثم حديثة عن مؤلف أتمه عن تأريخ الخط العربي باللغات الثلاث العربية والانجليزية والفرنسية .. تخللتها مائدة عراقية .. وشاي ، مع اطلاع على لوحات كان قد كتبها وزخرفها ، الدقائق والساعات انقضت وكأنها ثوان أو لحظات ، الساعة الآن تشير إلى الحادية عشر والنصف ليلا ، الوقت تأخر فسفره سيكون خارج باريس (159) كم لكن المترو والقطارات تقلل المسافات في تلك المحطات ، ودعه على أمل أن يلتقيه ثانية ، لكن لقاءه به كان نهاية مطافه بباريس ، هاتفه قبل عودته على أمل لقاء قريب يجمعهما .. والذي أمتد لأربع سنوات قادمة .

حدثني الخطاط علي الراوي عنه قائلاً :

حضرت مرة مكتب هاشم البغدادي أواخر تموز عام 1967 فإذا به شاب مرتبع القامة قال لي هاشم : يا علي الراوي هذا عبد الغني العاني ، وهكذا تعرفت عليه وجئت في وقت كانا يتكلمان بمسألة لم أدرك أولها ولما أنصرف العاني ، ألتفت إلي هاشم وقال يابني كنت قبل أن تأتي أتحدث مع عبد الغني بأمر فيه صالح كبير له ، هو يريد أن يدرس الدكتوراه في القانون بفرنسا وأنا أقول له أن مستقبلك في الخط ، فالقانون رجالته كثير ولكنك وحيد في هذا المضمار وإذا جلست في بغداد ، فستملؤها خطاً وسيكون لك شأن كبير ، قال فخرج ولم يقتنع بما قلت له ، وبعد سفر عبد الغني العاني أواخر عام 1967 جئت في زيارتي الثانية للأستاذ هاشم البغدادي في العطلة الربيعية شباط عام 1968 فسألته عن العاني فأخبرني بسفره وألمه وتأسفه لذلك ، لان البناء الذي أشاده هاشم معه قد ذهب أدراج الرياح ، وبينما كان يفتش عن ورقة في مكتبه عثر على مشوقات للعاني وصورة فقال لي هذه لك فأحتفظ بها ولازلت محتفظا بجميعها ومنها ورقة كان قد كتبها سنة 1962 وهو في قوته .



عبد الغني العاني في سطور :

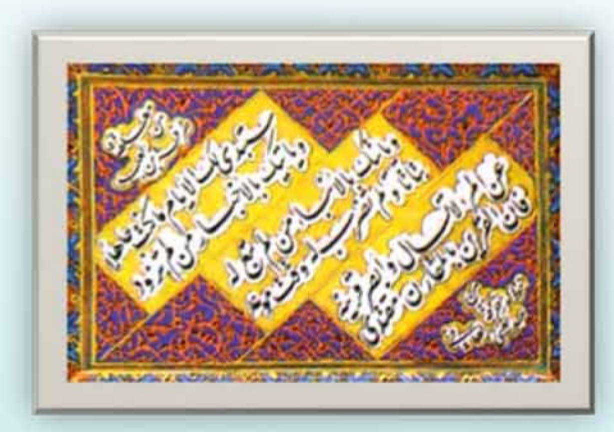
عبد الغني عبد العزيز محمد العاني من مواليد الكرخ / بغداد 1937 أكمل دراسته الابتدائية في مدارس التربية الإسلامية بالكرخ ، خلالها عمل مستخدما في مديرية السكك الحديدية ليعين والده . واصل دراسته

المتوسطة والثانوية في مدارس جمعية التفيض الأهلية في بغداد . درس الخط العربي على الأستاذ هاشم البغدادي منذ العام 1953 . عين خطاطاً في مديرية الأشغال العامة ثم نقل إلى رئاسة ديوان الأوقاف ثم إلى مديرية المساحة العامة العام 1955 .

سنة 1958 ألتحق طالباً بكلية الحقوق / جامعة بغداد وتخرج منها سنة 1962 متفوقا بدرجة جيد جداً . ألتحق بعدها بدورة الضباط الاحتياط ونسب للعمل في مطبعة الجيش مع زميله الرائد الخطاط غالب صبري الهلالي وقد تعاونا في أخراج مجلة (الجندي) . أنتسب سنة 1963 لمعهد الفنون الجميلة ببغداد / فرع الخط وأخذ الزخرفة حينها عن المزخرف التركي (تحسين آي قوت ألب) . تخرج من المعهد سنة 1967 وفي نفس السنة نال شرف الإجازة في الخط العربي من عميد الخط العربي الأستاذ هاشم البغدادي وهي الإجازة الأولى والأخيرة التي منحها الأستاذ هاشم البغدادي لخطاط . سافر سنة 1967 إلى فرنسا لدراسة الدكتوراه في القانون من السوربون نال معها شهادة دكتوراه دولة أخرى في القانون . أقام معارض خطية في عدد من المدن الفرنسية منذ ذلك الحين وطبعت عدد من أعماله الفنية على بطاقات بريدية . شارك في المعرض المشترك للخط العربي/ لندن 1980 مع محمد سعيد الصكار ويوسف ذنون . شارك في مسابقات مركز الأبحاث لمنظمة المؤتمر الإسلامي في أستنبول . درس القانون والفن ومارس فن الخط العربي في السنوات المبكرة من عمره، وأصبح منذ عام 1993 مسؤولا لقسم دراسات الخط العربي في الكلية الوطنية العليا بباريس وقد سعى من خلال أعماله الفنية إلى تأصيل الفن التقليدي للخط العربي الإسلامي والذي يعبر أسلوبه عن أرقى الاتجاهات الفنية في التعريف بالثقافة العربية وأسهم بشكل فاعل في تعزيز وترويج فن الخط العربي في الغرب .



تتويج أعماله بالفوز بجائزة الشارقة للعام 2009:



أعلنت فرانسيس ريفيرا المساعد الثقافي للمدير العام بمكتب "المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" بمقرها في باريس 18 كانون الثاني 2010، عن فوز الفنان عبد الغني العاني من العراق وأنّا بارزيمييه "بولندا" بجائزة الشارقة للثقافة العربية 2009 التي تمنح سنويا بدعم ورعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد ألقاسمي عضو المجلس الأعلى للإتحاد حاكم الشارقة وذلك بناء على ضوء قرار لجنة التحكيم لجائزة الشارقة للثقافة العربية من قبل الأمانة العامة، وتقوم المديرة العامة لليونسكو، إيرينا بوكوفا بتسليم الجائزة إلى الفائزين خلال حفل ينظم فى مقر اليونسكو بباريس فى 9 فبراير المقبل 2010، وجائزة الشارقة البالغة 30 ألف دولار لكل فائز تقدمها حكومة إمارة الشارقة، واقترحها الشيخ سلطان القاسمى وأقرها المجلس التنفيذي لليونسكو في عام 1998، وتهدف إلى تكريم شخصيات أو جماعات أو مؤسسات أسهمت على نحو بارز فى ترويج الثقافة العربية فى العالم وفى صون وإحياء التراث العربي غير المادي.

يذكر أن الجائزة لأول مرة تمنح لفنان "، أما الفائزة الثانية "أنّا بارزيمييه "بولندا"" فقد أنشأت الباحثة والناشرة المميزة في العام 1998 في أوربا أول قسم للدراسات الإسلامية بجامعة وارسو "بولندا" وكرست عملها في تعزيز ونشر الثقافة العربية في بولندا، كما أنشأت في العام 1992 دار نشر الأكاديمي والحوار وبلغ إنتاجها 82 كتاباً يعنى بالعالم العربي والإسلامي".

المهندس عبد الرزاق الحمداني



س : إن العصر العثماني هو عصر نضوج الخط العربي في العصور المتأخرة، ونستطيع أن نسميه العصر الذهبي للخط العربي بين اسباب ذلك ؟

- أن الدولة العثمانية دولة واسعة المساحة، جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام.
- أن فترة حكمها طالت حتى بلغت أربعة قرون.
- كانت تعتبر التصوير حراماً، لذلك شجّعت الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.
- كان الخلفاء يقربون منهم العلماء والأدباء والمبدعين، ويستقطبونهم إلى عاصمة خلافتهم، ويغدقون عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي.
- كان (خطاط السلطان الخاص يتقاضى أربع مائة ليرة عثمانية ذهباً في الشهر) .
- بلغ الشعب التركي من الترف ما جعل ذوي الإبداع يعملون في قصورهم النقوش والزخارف والرسوم بمبالغ عالية.
- استطاع الخطاطون الأتراك في ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم، أن يبتكروا خطوطاً جديدة كالرقعة والطغراء والديواني وغيرها.

س : حامد الامدي له ثلاث طغراءات اشتهر بها على طول العالم الإسلامي . لمن كتبها ؟

- طغراء السلطان عبد الحميد الثاني سلطان الدولة العثمانية.
- طغراء الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية.
- طغراء الامبراطور رضا شاه بهلوي شاه إيران.



س : من اول من اخترع واستعمل قلم الخط ذو خزان بالحبر السائل ؟



إن الخطاطين المصريين استطاعوا خلال العصر الفاطمي أن يخترعوا قلم الحبر السائل الذي امتاز بخزّان صغير للحبر وله ريشة، وهو لا يختلف عن أقلام الحبر السائل الحديثة ، وقدّم هذا القلم للخليفة الفاطمي هدية، لكنه لم يعممه ولم يصنع منه أقلاماً أخرى ويبيعها لسائر الناس، لأن المجتمع المصري كان يحفل بأنواع مختلفة من أقلام الخط الدقيقة الصنع؛ التي تبلغ ريشتها جزء من عشرة من السنتيمتر الواحد، والتي خطّوا بها مصاحف صغيرة جداً توضع في الجيب، أو ربما تعلق بالحلق. استمرت فترة الخلافة الفاطمية أكثر من مائتي سنة (359-566هـ) وكان عصر المعز لدين الله الفاطمي عصراً ذهبياً لهذه الفترة، وهو الذي كتب بقلم الحبر السائل.

صفرباتي: الخط العربي يعيش عصره الذهبي

أكد أن فنونه تشهد تجديداً لافتاً ورواجاً عالمياً



هو آخر من خط آخر حروف أحدث النسخ النادرة للقرآن الكريم على مستوى العالم، حالياً، وهي تلك التي قررت وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع ضمها إلى معرضها الفني الدائم بمقرها في أبوظبي، بعد أن تم إنجازها خلال ملتقى رمضان لخط القرآن، بمشاركة 30 خطاطاً عالمياً، تم اختيار الخطاط الجزائري محمد صفرباتي، لكتابة الجزء الـ30 منه، لكن الأخير لم يكن يدري أن اختتامه لمشاركات الخطاطين، سيستتبعه قرار فني بأن يكون أول المكرمين بعد تصدره قائمة التميز التي ضمت ثلاثة من المشاركين فقط، في شهادة فنية جديدة تؤشر إلى خصوصية جماليات الحرف لدى صفرباتي. الهدوء الذي يبدو على شخصه، لا يساير سرعته الاستثنائية في إنجاز مشروعاته الخطية، ففي أقل من ثلاثة أيام كان صفرباتي جاهزاً لتسليم الجزء الـ30 من القرآن الكريم، ورغم سماح الشروط الفنية للمسابقة، التي تجيز أن يكون الخطاط منجزاً لمعظم الصور قبل بدئها، بحيث يكتفي باختتام الجزء المقرر فقط أمام اللجنة، إلا أنه استبقى صوراً أكثر من أقرانه لإنجازها ضمن التوقيت المحدد، دون أن يؤثر ذلك في السوية الفنية لما قدمه، حسب شهادات اللجنة الفنية، التي ضمت أسماء عالمية في مجال فن الخط العربي. صفرباتي الذي يعتبر استلهام فنون الخط العربي، بمثابة استنهاض لحضارة شهدت أوج ازدهارها مع ازدهار جمالياته، أكد أن المرحلة التي يمر بها هذا الفن حالياً، تعد جوهرية، سواء عربياً أو عالمياً، مضيفاً « هناك حالة ردة محمودة إلى الاهتمام بالخط العربي، أو تماشياً مع الظروف الراهنة، هي أشبه بالثورة الناضجة ضد حالة التجاهل التي جُذب إليها هذا الفن في كثير من المراحل والفترات التاريخية، وهو ما يبشر بربيع وازدهار لفن الخط العربي، بدأت تباشيره تلوح بالفعل، عبر الكثير من الفعاليات العربية المهمة في هذا المجال». وفي ما يتعلق بتعاطي ثقافات غير عربية فنياً مع حروفه، قال صفرباتي «هناك حالة غير يسيرة التبرير من التماهي مع جماليات الخط العربي لدى متذوقين لمفرداته من أبناء أمم وشعوب كنا نظن أن قيمها الجمالية قصيّة عن أنساقنا، وفي الصين تحديداً تعيش الكثير من المقاطعات حالة تعطش لمعارض الخط العربي». وأضاف صفرباتي « خلال وجودي في ورشة للخط العربي في الصين لمست احتفاءً استثنائياً من قبل القريبين من الأوساط الفنية هناك بجماليات هذا الخط، بل إن هناك مدينة صينية تدعى ليني وتبعد من بكين مسافة 500 كيلومتر تقريباً، أصبحت توصف بأنها معقل للخط العربي في الصين، وهذه المدينة تشهد حالياً رواجاً ملحوظاً، بسبب هذه السمة الغالبة عليها، بسبب أن الأعمال الفنية المنسوخة بالخط العربي أضحت عملة نادرة، ونفيسة تلقى طلباً فنياً، بل إن أحد أكثر التعليقات التي سمعتها من فنانين صينيين هي أن الخط العربي ساحر». ويرى صفرباتي أن « العصر الذهبي للخط العربي» هو توصيف ينطبق على العصر الحالي، لا بسبب تفوق الخطاط المعاصر على نظرائه السابقين أو الأوائل، بل بفضل عودة الاهتمام بهذا الخط، بعد فترة طويلة من إهماله، مضيفاً « لايزال الخطاط الحالي قاصراً عن استعادة جماليات نحو 10٪ مما كان يبدعه الخطاطون الأوائل، المتعاطون مع نتاجه، لكن بنظرة سريعة إلى خريطة الفعاليات التي تعنى بالخط العربي، نجد أن هناك دولاً متعددة أصبحت تولي أهمية كبيرة له، على رأسها الإمارات والسعودية وتركيا، وهو أمر يُلمس صداه الإيجابي ليس إقليمياً فقط، بل عالمياً». صفرباتي الذي لم يغب عن أي من دورات ملتقى رمضان لخط القرآن في دوراته الثلاث الماضية، أكد أن هذا الحدث الذي ترعاه سنوياً وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في الإمارات، يشكل مع « جائزة البردة» التي تنظمها سنوياً الجهة ذاتها، جانباً من أهم الفعاليات التي يتنافس من أجل المشاركة فيها أهم الخطاطين من مختلف دول العالم، مضيفاً «كلما زادت الأهمية الفنية للجائزة، أصبحت للمشاركة فيها فوائد كبرى، اهمها التعاطي مع خبرات فنية مختلفة، متمثلة

في نتاج ومذاهب أكثر خطاطي العالم تميزاً، وهو أمر مهم بالنسبة للخطاط الذي عليه بشكل دائم أن يطور أدواته الفنية». كما أن فنان الخط العربي برأيه «تنتظره رسالة حضارية وقيمية وجمالية مهمة، للمساعدة في تذوق خصوصية لغة خط القرآن». وشبّه الفنان الجزائري محمد صفرباتي، حالة التعاطي مع الخط العربي بحالة التعاطي مع الموسيقى الكلاسيكية، مضيفاً « لا يمكن التسليم بأن فنون الخط العربي أصبحت ثابتة اعتماداً على تأسيس السابقين، تماماً كما لا يجوز أن ننفي تجدد الإبداع في الموسيقى الكلاسيكية التي ثبتت أصولها منذ قرون بعيدة». وكشف صفرباتي عن أنه يعد لمشروع فني مهم في الجزائر، بالتعاون مع جهات رسمية، يهدف إلى إقرار أهمية ما يطلق عليه، مصحف « الخطاط»، في مقابل مصحف «القارئ»، مضيفاً « الفارق بين المصحفين، هو أن الأول يقيم فيه الناسخ عمله على أساس أولوية جماليات الخط، في مقابل أن الأولوية الرئيسة في الثاني تهدف إلى تسهيل القراءة، ما يعني أن كل صفحة يجب دائماً أن تبدأ بآية قرآنية، وتنتهي أيضاً بآية مناظرة، وهو أمر يتم غالباً على حساب القيم الفنية، ويؤدي إلى وجود فراغات متعددة متباينة الطول والقصر في مختلف الصفحات». وأضاف صفرباتي «هذا العمل تحديداً الذي يقوم على (قراءة ورش) المتداولة بشكل رئيس في المغرب العربي، سيؤكد أيضاً انضمام الجزائر إلى قائمة الدول الأكثر اهتماماً بفن الخط العربي، حيث سيتم طباعة وزخرفة هذا المصحف، الذي سيجعله مذهبه الجمالي إضافة حقيقية إلى فن الخط العربي»، مضيفاً «في كل الأحوال يجب ألا ينسى الخطاط أن المهمة الرئيسة له ولأقرانه السابقين، كانت وستظل كتابة القرآن الكريم، فيما تبقى مختلف الحقول الأخرى، بمثابة حقول فرعية من أجل إحداث نوع من التنوع في النتاج الفني».

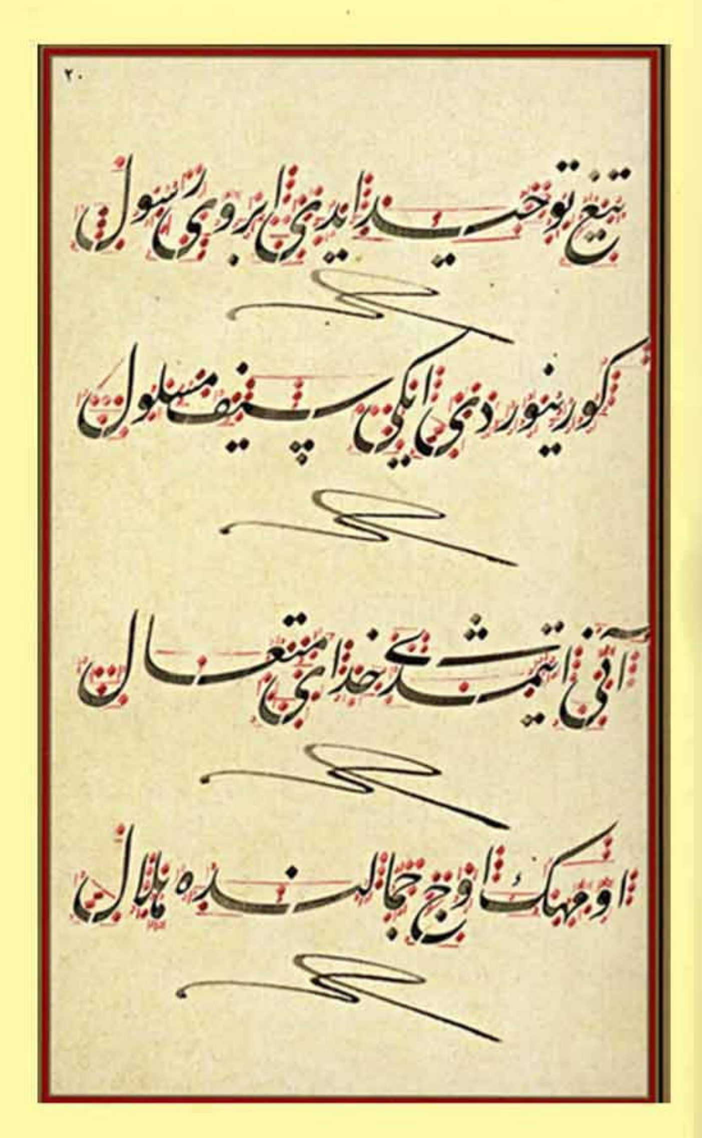
المصدر: محمد عبدالمقصود - دبي

فوضى الهواية



قال الخطاط الجزائري الذي من المقرر أن يفتتح نسخ مصحف الدورة الرابعة لملتقى رمضان لخط القرآن العام المقبل في الإمارات، بعد تميز نتاجه من بين أعمال 30 خطاطاً عربياً وعالمياً شاركوا في الدورة الماضية، إن «فن الخط العربي بحاجة إلى تدشين مزيد من المعاهد الفنية المتخصصة، وصولاً إلى تدعيم تقاليد ومذاهب هذا الفن بشكل أكثر احترافية لدى الخطاطين أولاً، ثم متذوقي أعمالهم».ورأى صفرباتي أن «فوضى الهواية»، هي أحد أكثر المعوقات التي تعمل على تشويه هذا الفن، مضيفاً «عندما يتعلق الأمر بفن ظل مهمة المنتمين إليه الرئيسة نسخ القرآن الكريم، فإن الخلط ما بين الهواية والاحتراف يغدو شديد السلبية، على خلاف الكثير من الفنون الأخرى التي تتسع لمحاولات التجريب بشتى أشكالها».صفرباتي الذي رأى أن نشر ما سماه «ثقافة تذوق الخط العربي» إحدى أهم الوسائل لنشر الذوق السليم، ثم الارتقاء بمنظومة القيم السائدة في أي مجتمع، اعتبر أن الخطاط قادر على الوصول إلى العالمية، وأن تصبح أعماله شديدة الرواج في بلدان غير عربية أيضاً، مضيفاً «هذه الحالة قائمة بالفعل، لأن هناك لغة مشتركة بين مختلف الفنون، لكنها في ما يتعلق بالخط العربي تتطلب من الخطاط أن يتعدى حتى مرحلة الاحتراف، الذي يؤشر في الأساس إلى إجادة وظيفة أو مهمة ما، إلى مرحلة أكثر رقياً، هي الإبداع».



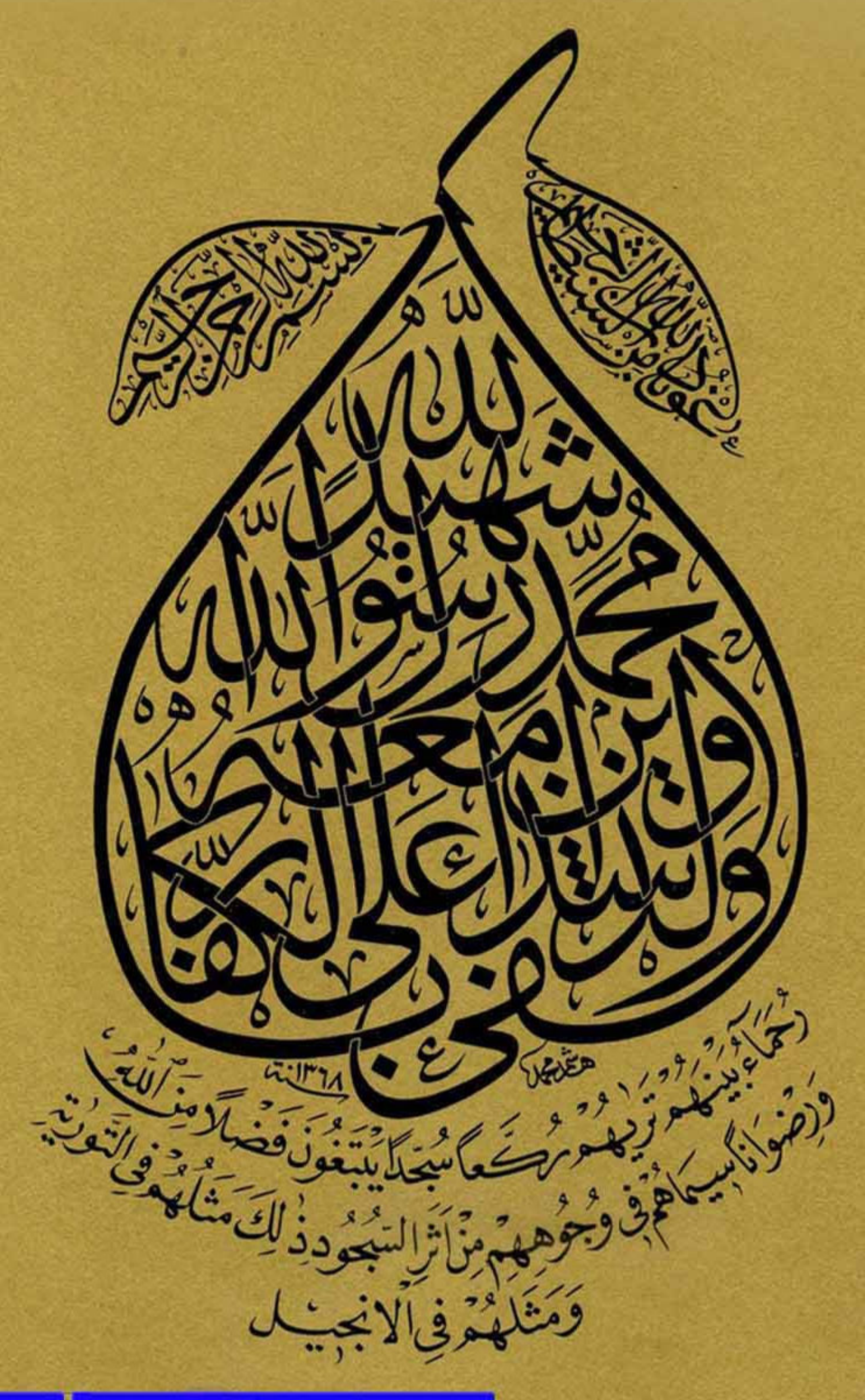




الخطاط اسعد يساري

المختار
Digest

هدية العدد: الخطاط هاشم محمد البغدادي



العدد الرابع | ٢٠

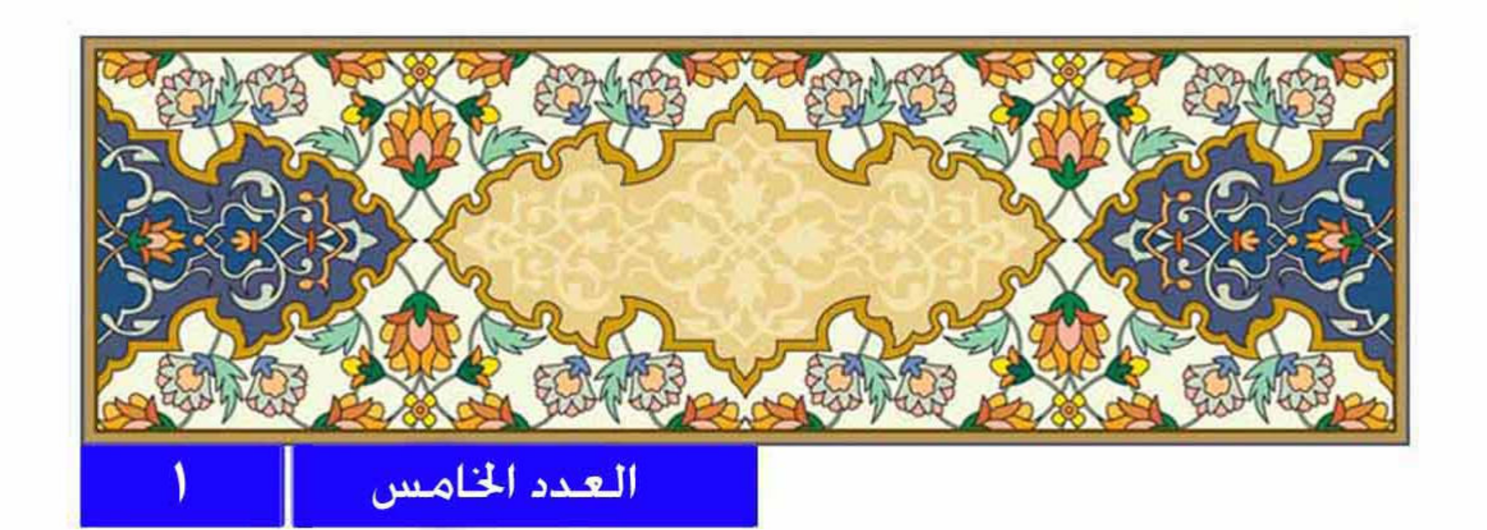


العدد الخامس- تشرين الثاني 2011

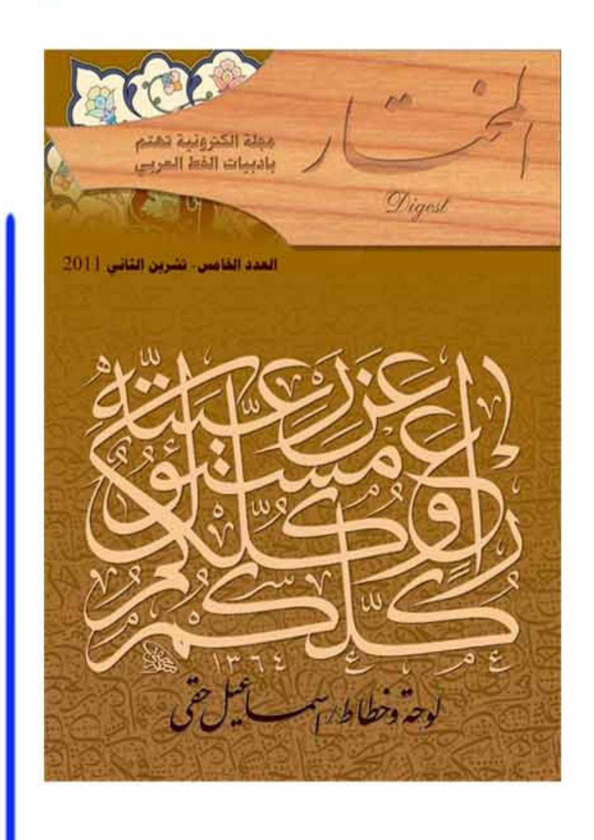
لوحة وخطاط / اسماعيل حقي

محتويات العدد

تشرين الثاني ٢٠١١



سلام الله عليكم



لقي العدد السابق من مجلة (المختار الالكترونية) اهتماما كبيرا من القراء تمثل بالعدد الكبير من التحميلات عبر مراكز التحميل الثلاثة وكذلك رسائل الاصدقاء بالثناء لإصدار هذه المجلة وهذا ما اعطانا دافعية وتشجيع لاختيار افضل المواضيع والمقالات لرفدها . ونتمنى على القراء المشاركة بإرسال مواضيعهم وفعالياتهم الفنية ..

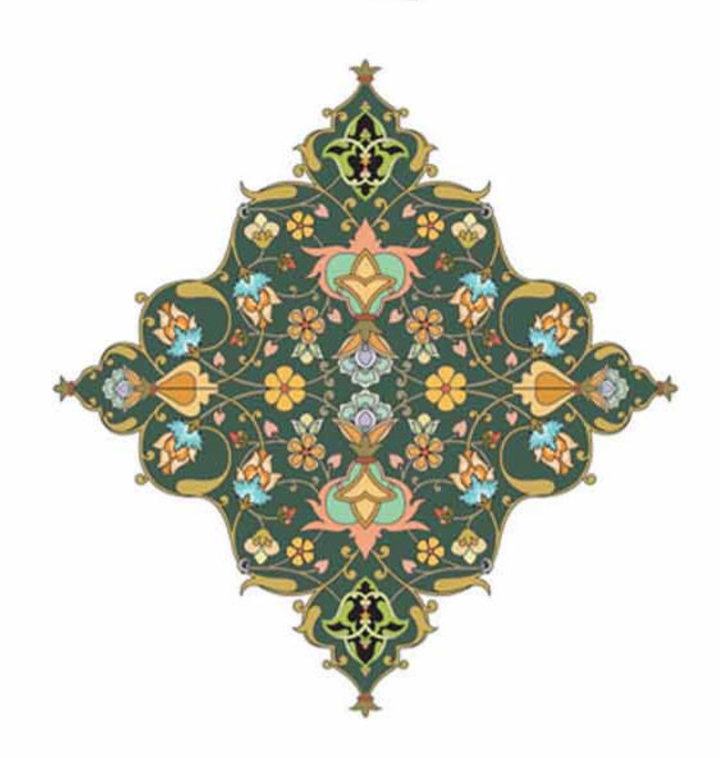
نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة
ثائر شاكر الاطرقجي - رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



اجازات الخطاطين

الاجازة كلمة اصطلاحية عرفت عند علماء مصطلح الحديث اول مرة , وهي ان يأذن ثقة من الثقات لغيره ان يروي حديثا او كتابا سواء كان ذلك الكتاب من تصنيفه او كان يرويه عن شيوخه بالإسناد الى مؤلفه . ويعتبر الاذن الذي منحه الرسول (ص) لعبد الله بن عمرو بن العاص في تدوين الحديث اول نوع من الاجازة في تاريخ الاسلام . فلقد نهي الرسول عن كتابة الحديث خشية اختلاطه بالقران الكريم الذي لم يكن قد جمع بعد , وخشية انشغال الناس بالحديث وهم حديثو العهد بالإسلام . لذلك فقد اذن النبي (ص) لبعض الصحابة ان يكتبوا الحديث مثل عبد الله بن عمرو بن العاص علما ان النهي العام كان ساريا

والأصل في الاجازة ان تتم بين الاستاذ المجيز والطالب المجاز وعلى ا لمجيز ان يذكر سلسلة الاسناد الى ان يصل الاصل الذي اخذ عنه وأحيانا لا يشترط ان يتصل المجاز بالمجيز او بمن اذن له اتصالا مباشرا , فقد اجاز الخليفتان العباسيان المعتصم والناصر لبعض الناس رواية احاديث عنهما روياها بالإسناد , كما صار بعض العلماء يجيزون جميع مسلمي عصرهم في رواية الاحاديث التي يعرفونها كما اورد ذلك الذهبي في تذكرة الحفاظ وجلال الدين السيوطي في بغية الوعاة . وقد اصبح نوال الاجازة او الحصول عليها امنية لدى الناس فكان الاباء يلحون في طلب الاجازة لأولادهم من العلماء وقد حصل السلطان العثماني عبد الحميد الاول وكبير وزرائه راغب باشا على الاجازات في الحديث من الزبيدي مؤلف كتاب تاج العروس .ورأينا على المخطوطات الكثير من الاجازات تمنح من المؤلفين الى تلاميذهم لتدريس مؤلفاتهم وقراءتها , وقد استعملت ديباجات ونصوص معينة في كتابة الاجازات , كما كتبت بعضها على شكل نثر او نظم , فقد منح ابن جبير المتوفى سنة 614 هـ / 1217 م احد الناس اجازة كتبها نثرا ونظما كذلك نجد في ديوان صفي الدين الحلي المتوفى سنة 752 هـ / 1351 م اشعارا في الاجازات .

وكان الخطاطون يجيزون بعضهم في كتابة الخط واتقانه شانهم في ذلك شان الذين كانوا يتقنون العلوم والمعارف الاخرى , إلا ان اجازات الخطاطين مع انها تمثل جانبا مهما في موضوع الاجازات لكنها لم تنل العناية اللازمة والمكانة اللائقة في مصادر التراث العربي الاسلامي ومراجعه , ولم يلتفت اليها الباحثون مثلما التفتوا الى الاجازة في علم الحديث والرواية واللغة وغيرها من العلوم .

وأقدم خبر ذكر عن استخدام الاجازة للخطاطين هو ما ذكره محمد طاهر الكردي في كتابه عند كلامه عن الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ المتوفى سنة 845 هـ /1441 م الذي اخذ الخط عن محمد الوسمي حيث كتب ما نصه (.. يقال انه هو اول من اخترع اعطاء الشهادة لمن يستحقها وتسمى عند الاتراك الاجازة اي اجيز لصاحبها بتعليم غيره وقد كانت العادة الجارية قديما عند الخطاطين ان لا يضع الكاتب اسمه على القطعة التي كتبها الا بعد ان يحصل على الاجازة (الشهادة)) .

ومن خلال ما وصلنا من نماذج اجازات الخطاطين وجدت انها تمثل فنا متميزا قائما بذاته يعتمد على اسلوب معين , اتخذ صيغا تكررت من الخطاطين المجيزين

والمجازين , كما وجدت ان من شروط الاجازة ان يتصل المجاز بالمجيز اتصالا مباشرا , وان يكتب نصوصا بأكثر من نوع من انواع الخطوط , وبما يبرز ملكته ومقدرته في الخط فتمنح له الاجازة كان يمنح الاستاذ المجيز الاجازة الى تلميذه الذي تتلمذ ودرس على يديه اصول الخط العربي بعد ان يتقن التلميذ الكتابة ويحسن انواعها وفق اصولها وقواعدها .

وهناك نوع اخر من الاجازات يستطيع الخطاط الحصول عليها بعد ان يتقن الكتابة فيقدم نماذج من خطوطه وكتاباته الى احد اساتذة الخط فيقوم المجيز بتفحصها وتدقيقها ويمنح الخطاط الاجازة على كتابة اسمه تحت كتابته وغالبا ما تمنح مثل هذه الاجازة من قبل اكثر من استاذ مجيز ومعظم الاجازات التي يتضمنها هذا الكتاب من هذا النوع .

كما ان هنالك اجازات تمنح لتقليد خطوط اساتذة الخط ومشاهيره فان احسن الخطاط الاستنساخ والتقليد يمنح الاجازة على ذلك

اما نصوص الاجازات التي التزم في كتابتها اغلب المجيزين وتكررت عندهم فهي : (اذنت لنامق هذه القطعة المرغوبة اعني به ...) . (اجزت بوضع الكتبة ....) , (قد كتب هذه القطعة المستحسنة فأجزت وضع الكتبة تحت كتابته باستحسان الخطاطين ....) . (اذنت بوضع الكتبة تحت مكتوباته كما اذن لي استاذي .... في خط خطه فلما رايته مستكملا للقواعد اجزت له ان يكتب اسمه تحت ما ارتسمه وأجاز غيره اذا استكمل رسمه ....) .

وكان من عادة بعض الاساتذة المجيزين عندما يمنحون الاجازة ويرخصون الخطاط بكتابة اسمه تحت كتابته ان يذكر ترخيصهم من اساتذتهم ويواصلون ذكر سلسلة الاخذ المتصلة التي تصل الى واضعي اسس الخط العربي وقواعده كالإمام علي بن ابي طالب (رض) والوزير ابن مقلة وابن البواب والحسن البصري ومرورا بأشهر اساتذة الخط المعروفين في التاريخ واغلب الاسانيد في سلسلة الاخذ تلتقي ابتداء بالحافظ عثمان ومصطفى الايوبي ودرويش علي دده والحسن الاسكداري وحمد الله بن مصطفى الافاسي المعروف بابن الشيخ ومصطفى دده وخير الدين المرعشي وعبد الله الصيرفي وياقوت المستعصمي .

وغالبا ما تكون الاجازة على شكل رقعة خطية يحاول الخطاط الذي يرغب في الحصول على اجازة الاجادة في كتابتها فيكتب في اعلى الرقعة سطرا بخط الثلث او المحقق ثم يكتب بعض الاسطر في وسط الرقعة بخط النسخ الدقيق , وأحيانا يكتب سطورا اخرى بخط الثلث بعد ذلك يكتب المجيز او المجيزون نصوص اجازاتهم التي يخولون الخطاط المجاز بكتابة اسمه تحت ما كتبه من الخطوط وتكتب نصوص الاجازات في اسفل اللوحة او على جانبي خط النسخ داخل اشرطة مستطيلة او مربعة مقرنصة الاطراف تحيط بها زخارف ملونة ومذهبة ويبالغ الخطاط في تزيين الرقعة بإضافة حلة قشيبة من الزخارف النباتية والأزاهير المركبة والبسيطة والزخارف الهندسية المختلفة الاشكال ويحاول ان يملا جميع الفراغات في القطعة , ويستعمل في رسمها الالوان المختلفة التي تنسجم مع حجم الرقعة وطبيعة الخط

اسامة ناصر النقشبندي

المختار Digest

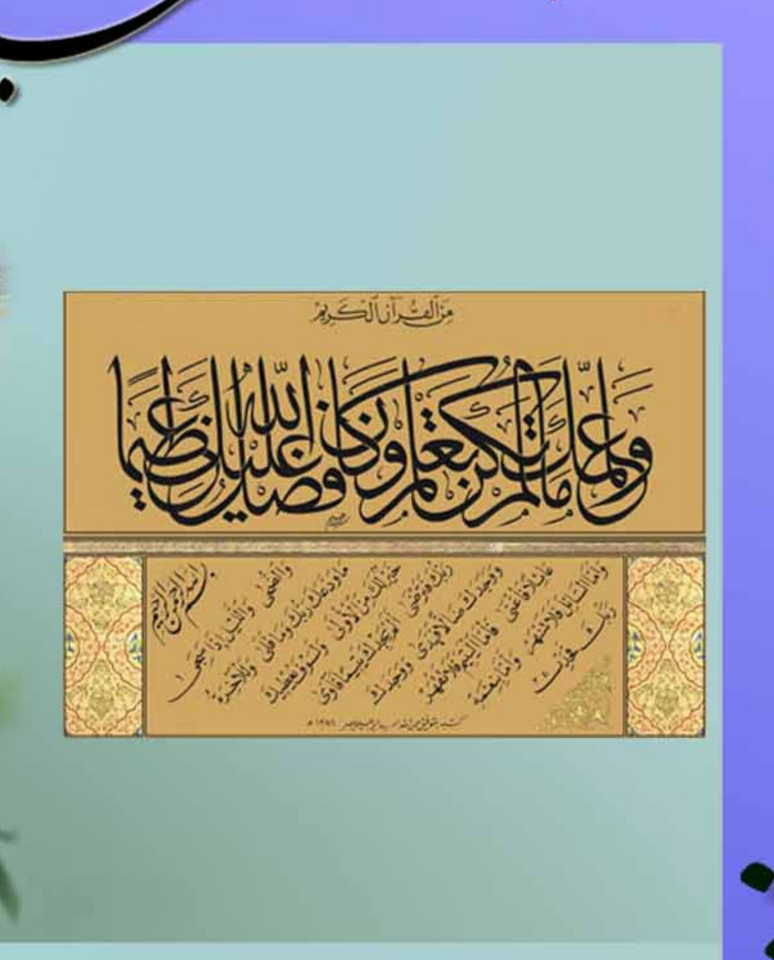
سيد ابراهيم







سيد ابراهيم


من القرآن الكريم
وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيما


من القرآن الكريم
وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة
ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين

لوحة وخطاط / اسماعيل حقي

ولد الخطاط اسماعيل حقي التون بزر في 10 ذي الحجة 1289 هـ (9 فبراير 1873م) ، في محلة تعرف باسم ((قوروجشمة)) في اسطنبول ، واشتهر اجداده من جهة الاب بكتابة الخط فقد كانوا كلهم خطاطين حتى ستة بطون ، ووالده هو الخطاط محمد علمي افندي (1255هـ / 1839م – 1342هـ / 1924م) ، الذي كان تلميذ الخطاط المعروف قاضي العسكر مصطفى عزت .

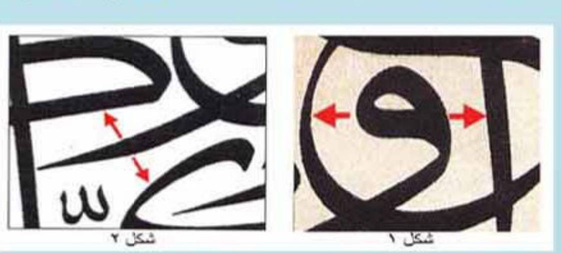
انهى دراسته الابتدائية في مدرسة برتفنيال الوالدة سلطانة ثم تخرج من رشدية الفاتح. تعلم الثلث والنسخ على والده محمد علمي . وعمل موظفا في قلم الديوان الهمايوني ، فتعلم فيه الخط الديواني والديواني الجلي والطغراء على يد الخطاط الكبير سامي افندي ثم لم يلبث ان اصبح كاتب الطغراء الثاني ((طغراكش)) ثم الكاتب الاول . كانت له قابلية كبيرة للرسم حيث درس الرسم والنقش في مدرسة الصنايع النفيسة والتي تسمى بمدرسة الفنون الجميلة في يومنا هذا . نظرا لميله الكبير للتذهيب فقد تلقى مبادئه من والده ثم اتقنها على يد المذهب والمجلد الشهير بهاء الدين افندي . عمل مدرسا للخط والرسم في مدارس مختلفة منها اعدادية اسكدار ، رشدية طوب قابي ، المدرسة العالية لغلطة سراي ، دار معلمين اسطنبول والابتدائية النموذجية ، ولما تاسست ((مدرسة الخطاطين)) عمل فيها استاذا لتعليم خط الثلث الجلي والطغراء ، ومن تلاميذه في هذه المدرسة الخطاط ماجد الزهدي والخطاط مصطفى حليم اوزيازيجي ، ومحمد شوكت . وبالغاء مدرسة الخطاطين عقب صدور قانون تغيير الحروف العربية الى الحروف اللاتينية (1347هـ / 1928م) ، قام بتدريس فنون الزخرفة والتذهيب في مدرسة فنون الزخرفية الشرقية ، واصبح مديرا معاونا في تلك المدرسة حتى الغيت تلك ايضا . وتاسست بدلا عنها اكاديمية الفنون الجميلة (جامعة المعمارسنان الان)، وقام بتدريس فن التذهيب ايضا ولكن خارج نطاق الاسلوب الكلاسيكي التقليدي ، وهذا السبب الذي دفعه لان يجعل لقبه (التونبزر) اي نقاش الذهب . ومن ابرز تلاميذه في فن الزخرفة والتذهيب الفنانة المرحومة (رقت قونت) (1321هـ / 1903م – 1406هـ / 1986م) ، في عام 1364هـ / 1945م، اصيب بمرض عضال فترك وظيفته وتوفي في 20 شعبان 1365هـ / 19 يوليو 1946م ، ودفن الى جوار والده في مقبرة قره جه احمد باسطنبول ، والذي كتب شاهد قبره هو المرحوم نجم الدين اوقياي حسب وصية اسماعيل حقي .

لقد قضى المرحوم اسماعيل حقي حياة فنية غزيرة بالانتاج . ويدلنا على ذلك تراكيبه التي ابدعها بالثلث الجلي وكذلك خطوط الطغراء والديواني والديواني الجلي في الفرامانات والبراءات والمناشير المهمة التي صدرت من الديوان الهمايوني في زمانه. ولا ننسى ايضا الجوامع وقبابها في اسطنبول مثل ((سليمية ، لا له لي، ادرنة قابي، زينب سلطان، شمسي باشا وغيرها ، وفي الاناضول ((افيون واسكيشهر)) كما ترك ايضا لوحات رسم زيتية مرسومة باتقان ومهارة وفي الوقت نفسه عرف عنه انه كان من اشهر المهتمين بتربية الزهور.

اللوحــــــــــة

حديث نبوي شريف ((كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته)) .

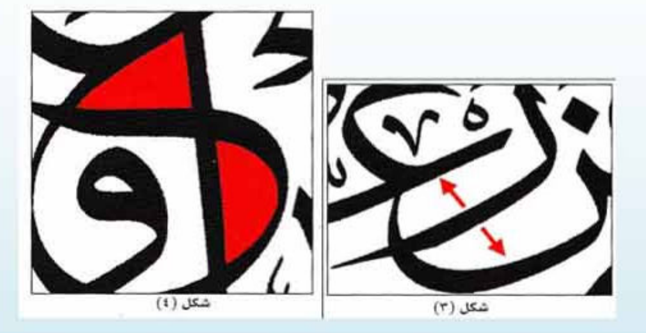
قد لايكون هذا النموذج من اروع ما كتبت انامل المرحوم اسماعيل حقي ، حيث انه عرف بكتابة تراكيب الثلث الجلي بصورة متقنة ورائعة ، وخصوصا التراكيب الدائرية ، حيث عنى بحسن التوزيع ومراعاة دقة ترتيب وتسلسل قراءة الكلمات والحفاظ على قواعد فن الخط في الوقت نفسه وهذا ينطبق على النموذج الذي بين ايدينا حيث ان التركيب جاء متوازنا يبدا من الاسفل حيث تشكل كلمة كلكم الاولى القاعدة تحتضن التركيب وتشكل الاساس الذي تبنى عليه الكلمات الاخرى وبعدها تاتي كلمة راع ، ونلاحظ هنا انه استخدم السكون الثقيل والالف المختزلة بسماكة قلم الكتابة لملء الفراغ فوق الراء. بعدها تاتي كلمة وكلكم حيث نلاحظ ان حرف الواو المرسل وقع داخل عراقة العين الملفوف ليشكل فراغا متوازيا من جانبيه داخل عراقة العين (شكل 1) .


شكل ١ شكل ٢

بعدها تاتي كلكم الثانية ، والشئ الملفت للنظر في هذا التركيب هو وجود ثلاثة حروف كاف زنادية مكونة شكل مثلث جميل في قاعدة التركيب ، مما اضاف اليه جمالية بصرية ، والملاحظة هنا ان وجود الكاف الزنادية يشكل صعوبة في التركيب نتيجة لشكل الكاف المتكون من خطين متوازيين طويلين نسبيا الذي يجعل من الصعب تقاطع حرف الكاف مع حروف اخرى ما عدا في حالة الاتجاه العمودي كما هو الحال في هذه اللوحة في لام كلمة كلكم الاولى و كاف كلكم الثانية . بعدها تاتي كلمة مسئول حيث يستقر حرف الواو داخل حرف اللام بشكل جميل ومتوازن ، بعدها تاتي كلمة عن وكلمة رعية ليكتمل الشكل .

ما يميز هذا التركيب هو جمال توزيع الكلمات والحروف وعلاقتها ببعضها وحسن تسلسل العبارة ، حيث نلاحظ ان حرف الواو المرسل جاء في منتصف المسافة بين كاف كلمة كلكم الاولى وكاف كلكم الثانية (شكل2). وكذلك راء كلمة رعيته وقعت في منتصف الفراغ الواقع بين نون كلمة عن و عين المقطع (عيته)، (شكل3) .

كما نلاحظ ان حرف الالف في كلمة راع قطع حرف العين الملفوف بشكل يكون فراغا متساويا من الجانبين (شكل4) ، كما ان باقي الفراغات في التركيب


شكل (٤) شكل (٣)

مدروسة، متوازنة من حيث الكتلة والفراغ . كتب هذا التركيب في عام 1364هـ / 1945م ، حيث انه كان غزير الانتاج في هذه السنة ، اذ اصيب بمرض عضال في شهر جمادي الاول – مارس من السنة نفسها ، ولما ترك وظيفة التدريس شرع يكتب العديد من اللوحات والتراكيب التي اختزنها في ذهنه حتى ذلك الوقت .



خطاطون من الاردن





جمال الترك





منتصر الحمدان







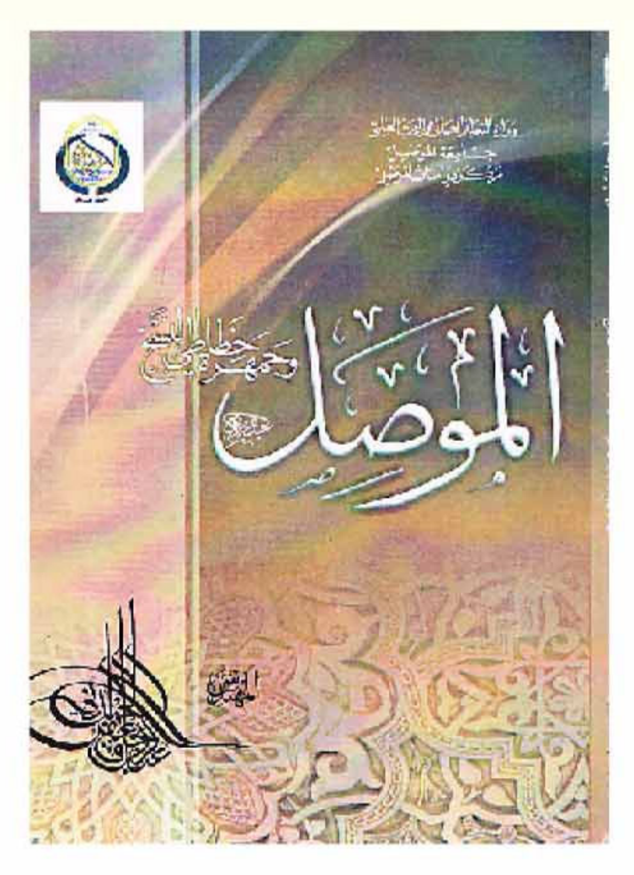
يعقوب ابراهيم





فيصل ابو عاشور

الموصل وجمهرة خطاطي النسخ



سعدت كثيرا بتكليفي من المهندس الخطاط الموصلي الأستاذ عبد الرزاق الحمداني لكتابة تقديم لكتابه :" الموصل وجمهرة خطاطي النسخ " والذي اضطلعت جامعة الموصل –مركز دراسات الموصل بطبعه في دار ابن الأثير للطباعة والنشر –الموصل 2011 .ومما كتبته في التقديم أنني اطلعت من خلال تصفحي للكتاب على الدافع الحقيقي وراء تأليفه فوجدت انه دافع علمي موضوعي ، ففي توثيقه لجمهرة خطاطي النسخ في الموصل ،اعتمد المؤلف مصادر متنوعة مادية وحية . ومما أفرحني حقا تطعيمه الكتاب بلوحات جميلة وصور للخطاطين الموصليين الذين برزوا في هذا النمط من الخط العربي .ابتداء من السري الرفاء وعثمان بن جني و عبد الله بن مقلة وانتهاء بفائق الدبوني ومحمد صالح الشيخ علي وأياد الحسيني وعلي حامد الراوي وعبد الرزاق الحمداني وطالب العزاوي ومحمد موسى وخليل إسماعيل ورعد ريثم ومؤمن مصدق. ثم ظلفت –في معرض إبراز أهمية الخط الجميل – أن في تراثنا العربي الإسلامي قول للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه جاء فيه : "الخط الحسن يزيد الحق وضوحا " .وخط النسخ هو الكتابة بخط واضح وحسن وهو النمط الأكثر تداولا وشيوعا بين الخطوط المعروفة وخط النسخ لايزال محط أنظار المبدعين من الخطاطين والمدرسة الموصلية لاتزال كل يوم تتغذى بدم جديد من الخطاطين .

أما الأستاذ الدكتور ذنون الطائي مدير مركز دراسات الموصل ناشر الكتاب، فوضع مقدمة للكتاب قال فيها : "لا نغالي حينما نقول بأن مدينة الموصل هي إحدى أشهر الحواضر العربية التي أنجبت الخطاطين المبدعين الذين بزوا أقرانهم في أرجاء المعمورة. فمنذ القرن الثامن عشر برزت جمهرة من الخطاطين الذين وشحوا أعمالهم بآيات الفن والإبداع أمثال: سلطان الجبوري وخليل ابن عمر خدادة وقاسم بن محمد حسن، وقد تتلمذ عليهم ابرز خطاط عرفته الموصل حينذاك، بل العراق والأقطار العربية كافة وهو صالح السعدي الموصلي الذي أجاد جميع أنواع الخطوط اليدوية واشتهر بإجادته لخط الثلث والنسخ.كما شهد الخط العربي منذ ستينيات القرن العشرين نهضة فنية هائلة في جماليات الخط بأنواعه المعروفة وتشكيلاته الأخاذة وروعة الخطوط التي ازدانت بها واجهات المساجد والجوامع والمحاريب والمنابر، على أن الاهتمام بذيوع الخط العربي وصل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ضمن مفردات مادة اللغة العربية وبكراسات للخط العربي المقررة من وزارة المعارف ثم التربية. وهذا ما أدى إلى صقل العديد من المواهب الفنية وجعل اللغة العربية واقترانها بالخط العربي مادة محببة لدى الناشئة والجيل الجديد. وحسنا فعل المهندس عبد الرزاق الحمداني الذي كرس جهده لسنوات طوال في البحث والتتبع لآثار نخبة من رواد الخط العربي المعاصرين في مدينة الموصل، ولأعمالهم الفنية وحرص على تسجيل كل ما يتعلق بمسيرتهم الفنية الطويلة وجمعهم في مؤلف هو بمثابة سفر

للخطاطين في مدينة الإبداع والمبدعين والفن والفنانين، فللحمداني كل التقدير على تلك الجهود المضنية التي بذلها وهو ليس غريباً عن جمهرة الخطاطين، فهو من مبدعي هذا اللون الفني الجميل. وهو ما اعطى لهذه الدراسة ثقلاً نوعياً وعلمياً وفنياً في التناول والسرد والعرض".

يقول المؤلف في كتابه الجميل والمفيد أن بوادر الاهتمام الأولى بخط النسخ ابتدأت في عهد الدولة الحمدانية في الموصل مطلع القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي. ومن ابرز خطاطي ذلك الزمان أبو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة الخطاط الشهير(أخو الوزير بن مقلة) وقد تبعه من النساخ في الموصل ياقوت الملكي ومحمد ألبدري ويحيى الو اسطي وبن المبارك الموصلي وبن بلدجي وعلي العلوي الحسيني وزين الدين شعبان ألآثاري القرشي وقد انتقل المؤلف ليتكلم عن الخط بعد أن تبعت الموصل الإدارة العثمانية وأشهر الخطاطين بداية القرن العاشر الهجري – السادس عشر الميلادي وليتبعها بخطاطي الموصل مع حكم الأسرة الجليلية لها وليعرج على الخطاطين في الموصل قبل وبعد قيام المملكة العراقية سنة (1921) م مرورا بعلي الجميل وملا عبد حسين الحكاك وفائق الدبوني وصالح الشيخ علي ويتبعها بالحركة الخطية الجديدة في الموصل أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن الماضي مرورا بالخطاط الكبير يوسف ذنون وحازم عزو العلاف وعلي الراوي وعبد الغني الجوالي وعباس الطائي وإبراهيم الرفاعي وقصي حسين آل فرج وعمار الرفاعي ومروان حربي وإياد الحسيني وزكريا حمودي وفاخر زهير وقحطان غانم وأكرم ذنون وعلي الفخري وخليل الحمداني ومحمد موسى النعيمي مشيرا لكل من شارك بمسابقة خط مصحف قطر أيار العام 2002 م من خطاطي النسخ في الموصل ومنهم محفوظ ذنون العبيدي , ولكون الخطاطات الموصليات لهن تواجد على ساحة خط النسخ فقد أورد خطاطات لأربعة عقود كنماذج لخطاطات النسخ في الموصل. ثم تكلم عن جيل الشباب من خطاطي النسخ في الموصل ممثلا بالخطاطين صلاح دوسكي ورعد الحسيني وعمار الدليمي ومحمد الراوي وعلي حسان الرفاعي ومحمد سلطان الطائي ثم تكلم عن خطاطي الموصل اليوم وتواجدهم على الساحة الخطية الدولية واستمرار حركة الخط العربي في الموصل أعقبها بالمصادر والمراجع العربية ثم المحتوى وشغل الكتاب (251 صفحة) من القطع المتوسط الذي قام بكتابة عنوانه و خطوطه مؤلفه وصمم الفنان التشكيلي حكم الكاتب الغلافين الخارجي والداخلي للكتاب موضحا بنماذج خطية وصور للخطاطين الذين فاقت أعدادهم المائة والعشرين خطاطا وخطاطة.

ان ما قدمه صديقنا الأستاذ المهندس عبد الرزاق الحمداني سيكون له مكانة ،لاشك ستكون متقدمة في المكتبة الخطية العربية.

ويذكر أن المؤلف من مواليد الموصل سنة (1957 م) وحاصل على البكالوريوس بالهندسة الميكانيكية/جامعة الموصل(1979م) وهو رئيس مهندسين أقدم منذ العام 2002م ومجاز من شيخ الخطاطين العثمانيين حامد الآمدي سنة (1978م) وترأس الهيئة الإدارية لجمعية الخطاطين العراقيين /فرع نينوى (الموصل) بدورتها الخامسة وله أربعة كتب تتحدث عن الخط والخطاطين في الموصل (منها كتابنا هذا الأول) والثاني.(خطاطو الموصل المعاصرون) يحتوي على تراجم وسير فاقت في أعدادها الستين مبدعا وخطاطا من القرن العشرين في الموصل (طبع في دار بن الأثير للطباعة والنشر بجامعة الموصل (ويحمل رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق ببغداد (1316) لسنة 2011). وله كتاب ثالث ينتظر الطباعة قريبا بعنوان : تراجم الخطاطات الموصليات المعاصرات) وترجم فيه لأكثر من عشرين من خطاطات الموصل في الوقت الحاضر. كما أن له العديد من البحوث الفنية والخطية والتراثية في الصحف والمجلات العراقية وهو باحث علمي وتراثي وحاليا عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الموصل التراثية التي تصدر عن دار ألمازن في الموصل .

ا.د.إبراهيم خليل العلاف / أستاذ التاريخ الحديث – جامعة الموصل

قراءة جديدة في أصل الكتابة العربية



تعددت الآراء والنظريات في أصل الكتابة العربية وكيفية نشوئها، واختلف فيها الباحثون والذين ألفوا في هذا الميدان، فمنهم من قدّر أن أصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها المبكر يكتنفه الغموض، وذهب القسم الأكبر منهم إلى اعتماد الكتابة النبطية المتأخرة مصدراً لنشوء الكتابة العربية اعتماداً على النقوش المحدودة التي كشفت في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن.

مدخل

وذهبنا إلى أن الكتابة العربية هي من وضع من لهم خبرة في الكتابة الحضرية والتي اخذوا كثيراً من أشكالها بشكل مباشر، واعتمدوا خصائصها في وضع الكتابة العربية الجديدة، وهذا ما أكدته بعض روايات المصادر العربية القديمة التي أشارت إلى اختراعها في ''بقة '' إحدى حواضر العرب قبل الإسلام والمجاورة للحضر، كما أن هناك روايات أخرى جاءت بها هذه المصادر أيضا تشير إلى مناشيء أخرى تشكل مصادر لولادة هذه الكتابة، وهي في بنيتها التحليلية ومنظورها المتعمق تعكس الخريطة الكتابية للمنطقة، تذكر السريانية، وتشير إلى الآرامية وتومئ إلى العبرية وتقرر الأبجدية وتصرح بالمسند وتخبر عن الكتابة على الطين وهي الكتابة العراقية القديمة (المسمارية).
إن منظور الدارسين المحدثين لهذه الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة يتأرجح بين الشك أو الرفض، ولربما اعتبرها البعض أقرب إلى الخرافة وقليل منهم من سلك سبيل التحفظ والتريث أو التهرب من تقديم رأي فيها، والأقل من حاول التوفيق بينها وبين المنشأ النبطي في بعض روايتها، وهذا منظور يفتقر إلى النظرة الفاحصة التي تحيط ببواطن الأمور وتمحص ظواهرها، لأن هذه الروايات لم تأت عبثاً ولا هي وليدة خيال جامح، وإنما هي وليدة أصول بعُد أمدها فاهتزت صورها لدى نقلة لم يدركوا كنهها، وفي مقامنا هذا سوف نحاول سبر غور الروايات التي تطرح '' قلم المسند'' وهو الكتابة العربية الجنوبية كمصدر لنشوء الكتابة العربية الشمالية والتي رفضت من قبل الدارسين المحدثين إلا ما ندر.

نظرية المسند في أصل الكتابة العربية

أن أقدم من دون نظرية المسند فيما وصلتنا من مصادر ، هو ابن دريد (321 هـ) ولكنه لم يذكر مصدراً لرواة هذه النظرية، وجاء بعده ابن جني (392 هـ) فذكر نفس الرواية ونسبها إلى أبي حاتم (سهل بن محمد السجستاني البصري، ت 255 هـ) وهو أسبق من ابن دريد، وقد ترددت هذه الرواية عند الجوهري (398م أو 400 هـ) والزبيدي (1205 هـ) نقلاً عن أبي حاتم أيضاً

فإذا ما حاولنا لم شتات نظرية المسند من مختلف الروايات التي تعرضت لها، فإننا نجد أنها تقوم على:

1) أن خط الجاهلية هو ''الجزم'' ذكر ذلك ابن دريد في تقديم نظرية المسند حيث قال: ''الجزم خطنا العربي هذا كان يسمى في الجاهلية الجزم''.

2) أن '' الجزم'' هو الخط العربي الشمالي والذي كتب له الاستمرار حتى الوقت الحاضر، وهذا واضح في النص المتقدم الذي أورده ابن دريد .

إن ما تقدم عن '' الجزم '' لم يكن قاصراً على نظرية المسند، وأن ما ذكرته الروايات التي تنسب أصل الكتابة العربية إلى منابع أخرى، و بهذا يكون ''الجزم'' هو العامل المشترك لمحصلة النظريات المختلفة التي طرحت في مختلف المصادر باعتباره الكتابة الجديدة التي نشأت قبل الإسلام - كما سيرد - بغض النظر عن مصادرها أو ما ذكر من روايات مختلفة عن اختراعها أو موطن ولادتها، لكن نظرية المسند تفترق عن هذه الروايات في تفسيرها لمصطلح ''الجزم'' حينما تبين.

3) أن ''الجزم '' مجزوم (مقطوع أو مولد) من ''المسند''.

4) أن ''المسند'' هو خط حمير وأهل اليمن الأقدمين.

5) أن ''قلم المسند'' خط مخالف لخطنا هذا، وهي بذلك تعترف بالخلاف بين شكلي حروف الكتابتين.

6) أن ''المسند '' قد زال قبل الإسلام، وهذا ثابت ومعروف أكدته التنقيبات الأثرية والأبحاث المستجدة، وأما ما أورده ابن جني والزبيدي من استمرار المسند إلى وقتهم في قولهما المتطابق ''والمسند خط حمير في أيام ملكهم، وهو في أيديهم إلى هذا اليوم باليمن'' هو قول منقول، حافظ على صيغته المنقولة عندهما مما افقده دقته، وقد كرره ابن منظور (711 هـ) ولكنه وقف عند عبارة ''أيام ملكهم'' ولم يزد لأنه أدرك أن بقية الجملة مرتبط بوقت رواتها.

7) أن لكندة دورًا في انتقال المسند من أرض اليمن إلى الشمال، حيث ورد أن الذي علم الكتابة لأهل الحيرة طارئ طرأ عليهم من أرض اليمن من كندة، والملاحظ أن هذه الرواية لم يهتم له الباحثون، ولعل مبعث ذلك هو عدم وجود قرينة معاصرة تستدعي الاهتمام بهذه الرواية، ولكن بعد اكتشاف حضارة دولة كندة في التنقيبات الأخيرة في عاصمتها ''قرية الغاو''، والتي ساد فيها ''قلم المسند'' في الكتابة عندها يمكن القول أن ورود كندة في صلب هذه العلمية هو بقايا مؤشر

على دورها الحضاري وسيادة كتابتها التي تذكر الرواية:

8) أن الطارئ من قبيلة كندة، أخذ الخط عن الخفلجان بن الوهم، كاتب الوحي للنبي هود عليه السلام الذي عمت كتابته جنوب الجزيرة العربية ومن ثم امتدت إلى شمالها في الكتابة الثمودية واللحيانية والصفوية، والأغرب في نظرية المسند ما ورد من:

9) أن حمير بن سبأ هو أول من كتب الخط العربي، ولا بد أن نشير أننا لسنا بصدد التعرض "الحمير" تحليلاً، وكذلك "الخط العربي" حيث أننا نعتبر ذلك مؤشراً على قلم المسند الذي لم يعرف غيره في اليمن بلد حمير، ولذلك اكتملت النظرية حينما قيل:

10) أن الخط الحميري هو الذي انتقل إلى الحيرة.

11) أو أنه انتقل مباشرة إلى مكة بشخصية حرب بن أمية عن طريق طارئ طرأ عليه من اليمن، تعلمه الطارىء من كاتب الوحي للنبي هود عليه السلام .

12) لا بل إن هناك رواية تفيد أن النبي هود عليه السلام هو أول من كتب بالعربية، وهنا تبلغ النظرية ذروتها.

حينما ندقق في نظرية المسند فإننا نجد أن الأساس فيها هو المخالفة بين قلم المسند وخطنا العربي المبكر معاً يجعلها غير مقبولة لدى الدارسين، وهذا أمر واضح لم يختلف فيه اثنان ممن درسوا الكتابات الجزرية (السامية) وخاصة من الذين تعرضوا لدراسة نظريات نشوء الخط العربي، وعلى ضوء ذلك حاولوا نقد نظرية المسند، فكان رأيهم أنها مسرفة في الخطأ.

أما ما جاء من أن هناك شبهاً في حرف الراء فقط، فهو غير وارد في الكتابة العربية المبكرة، لأن الراء فيها قد أخذ شكله من حرف الراء في الكتابة الحضرية مع إمالة قليلة في وضعها وكانت مرواة وليست على شكل قوس كالذي وصلت إليه فيما بعد. وخاصة في مرحلة الانتقال من الخطوط الموزونة (الكوفي) إلى الكتابة المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث . والتي بدأت في كتابات "المسق" على البردي في نهاية القرن الأول الهجري، ومع ذلك لم تأخذ شكل راء المسند.

يتضح مما تقدم أنه لا علاقة للمسند بالخط العربي من حيث شكل الحروف كما توحي به الروايات التي أفادت أن مصدر نشوء الخط العربي هو المسند ، ومع ذلك فإننا نجد أن هناك من يؤيد هذه النظرية.

وممن أيد هذه النظرية من القدامى ابن خلدون (ت 808 هـ)، وقد انطلق في ذلك من نظريته في أن الكتابة مرتبطة بالعمران وتابعة له، حيث قال عن الكتابة أن: "خروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات "، ويلاحظ أنه ربط بين الحاجة إلى الكتابة والمستوى الحضاري، وقد ذكر أن دولة التتابعة وخطهم الحميري هو الوحيد المؤهل لأن يكون مصدر الكتابة التي وصلت "الحيرة " ، لأن أخبار الدويلات العربية التي قامت قبل الإسلام لم تكن تفاصيلها الدقيقة معروفة لدى الأخبار بين القدامى، والتي كشفت عنها التنقيبات والدراسات الحديثة مثل الحضريين والأنباط والتدمريين والرهاويين وكندة وغيرهم.

أما تأييد المحدثين لهذه النظرية فالغالب عليهم التقدير والاستنتاج الذي لم يستند على دراسة منهجية أو فهم دقيق لأوضاع الكتابات في المنطقة قبل الإسلام، ومنها الكتابة العربية في نشوئها وتطورها في صدر الإسلام.

المسند والجزم بعد هذا العرض المركز لنظرية "المسند " في أصل الخط العربي وما ورد من بعض الملاحظات التي اقتضاها السياق، نتساءل : هل أن هذه النظرية لا أساس لها أو أنها نبعت من الفراغ؟ الجواب على ذلك: أن هذا غير ممكن خاصة بعد أن تأكد لنا أن الروايات العربية في أصل الكتابة قائمة على أصول لم يحسن الرواة نقلها، لأن هذا الموضوع بحاجة إلى التخصص والثقافة الكتابية والفنية، ولذلك جاءت رواياتهم بشكل مؤشرات مرموزة لا يمكن حلها بسهولة ومنها هذه النظرية التي يمكن التعرف على مضمونها في كلمة "الجزم " التي وردت كصفة وتسمية للخط العربي قبل الإسلام، إذ أن الجزم لغة "القطع " ، أما اصطلاحاً كتابياً فهو:

1) ضرب من الكتابة شاعت في العصر الجاهلي عند العرب، وحينما جاء الإسلام اعتمدها في تدوين القرآن الكريم ورسمه، فكانت الكتابة الرسمية للعرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر بعد أن مرت بعدة أدوار من التطور والتحسين.

2) قلم مستوى السنين لا انحراف في قطته فهو قلم مبسوط وهنا فهو أداة الكتابة سواء كان من القصب أم الجريد أم غيرهما .

3) تسوية الحروف على نسق ووزن ونظام محدد أو مقدر وجد في الخط العربي قبل الإسلام واستمر بعده.

4) توليد كتابة جديدة عن كتابة قديمة، ويمكن أن نلاحظ في هذا المعنى عنصر الابتكار الذي يستفيد من كتابة سابقة.

وحينما نستعرض هذه المعاني الاصطلاحية الأربعة، نجد أن نظرية المسند تتضح في خاصية "تسوية الحروف "، فإذا ألقينا نظرة على الكتابات السائدة في

المنطقة نجد أن غالبيتها تفتقر إلى نظام التسوية وتعتمد الخطوط اللينة في رسم مسارات حروفها وضعف الالتزام في مواقعها وتفتقد الدقة في انتظامها ما عدا "المسند" فإن فيه تنظيماً هندسياً فائقاً والتزاماً صارماً في انتظام الحروف ودقة في رسمها، وخاصة في شكله الأحدث (الحميري) الذي اتجه نحو التجويد فظهرت عليه:

1) تغييرات في أشكال بعض الحروف ميزتها عن سابق أشكالها مثل حرف الراء والفاء أو الميم والواو.

2) وزن هذه الحروف على شكل ثابت ووضع معين في المواقع بصورة عامة، وإذا ما كان هناك من خلافات في مستوى الأداء في بعضها فإن ذلك يرجع إلى مقدرة الكاتب أو المنفذ.

3) تحلية الحروف سواء في مسارات أجزائها أو إضافات الترويس ذي الشكل المثلث في نهاياتها، أو حركة في صلب مساراتها من منطلق زخرفي أو جمالي.

4) تشكيل تكوينات فنية من مجموعة حروف لإخفاء مزاياها والتأكيد على أهمية الأسماء التي تكونها وإبرازها بشكل لافت للنظر .

إن هذا التجويد مبعثه الحس الفني الذي تمتع به كاتب المسند باعتباره نتيجة طبيعية لكتابة ترسخت أساليب رسمها على الخطوط اليابسة المنتظمة والتوزيع الموزون القائم على نظام هندسي دقيق في قديمة ليس له مثيل في كتابات المنطقة.

أعقبت هذا التجويد حركة مماثلة في كتابات المنطقة الأخرى في القرون الميلادية الأولى، ولكونها في الأصل كتابات تعتمد المسار اللين في رسومها لذلك لم ترق إلى مستوى المسند ذي الجذر الهندسي المنظم، كما حصل في الكتابات التدمرية ذات الجذر اللين، ثم من بعدها في الكتابة السريانية وخاصة في خطها "السطرنجيلي" التي قرنت بكتابات من خارج المنطقة.

نخلص من كل ذلك إلى أن "المسند" هو الخط الذي تنطبق على رسومه "تسوية الحروف" وهذه الصفة هي إحدى معاني "الجزم" كما مر بنا وهذه الخصوصية تنطبق في التنفيذ على الكتابة العربية قبل الإسلام بشكله المستفاد من أشكال كتابة أخرى، هذه الصفة التي أوضحنا أنها هندسية نتيجة التسوية تتضح بشكل بدائي في نقش زبد 511 م وبشكل أوضح في نقش جبل أسيس 528 م وبشكل تام في نقش حران اللجا 568 م ، وهذا يعني أن هناك نوعاً من الاستفادة المتجزئة مجزومة أو مقطوعة من قلم المسند وهي الصفة الثانية للجزم كما مر بنا والذي يؤكد ذلك ما أورده عبد الله البغدادي (منتصف القرن الثالث الهجري) حينما قال: " وكان أهل الأنبار يكتبون "المسق" وهو خط فيه خفة، والعرب تقول مشقه بالرمح إذا طعنه طعنًا خفيفًا متتابعًا ، قال ذو الرمة:

فَكَرّ يمشق طعنًا في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسِبُ.

وأهل الحيرة خطوا الجزم وهو خط المصاحف وتعلمه منهم أهل الكوفة، وخط أهل الشام الجليل والسجل".

إن هذا النص الذي رددته المصادر بعد يوضح أن الكتابة العربية كانت في الأنبار لينة، لأن اختراعها قد تم بتأثير الكتابات الشمالية اللينة وفي أرضها، وحينما انتقلت إلى "الحيرة" دخلت عليها الصفات الهندسية المنظمة المتوفرة في خط المسند فتمت فيها تسوية الحروف، وعندها أطلق عليه في بعض المصادر "الخط الحميري" وبعد أن انتقل إلى الحجاز وعم الجزيرة العربية، ومصرت المدن الإسلامية مثل الكوفة والبصرة لحقت الخط العربي تسميته (الخط الكوفي) عند المتأخرين، لأن الكوفة حلت محل الحيرة التي لا تبعد عنها أكثر من ثلاثة أميال بعد أن هجرها سكانها وتحولت إلى أنقاض . ولم تكن هذه تسميته عند المتقدمين، وإنما أطلق على كتابات القرون الثلاثة الأولى التي تخضع للنظام الهندسي "الخطوط الأصلية الموزونة" أو "الأقلام الموزونة" كما وردت عند أبي العباس ابن ثوبة (ت 277 هـ) فيما نقله عنه ابن النديم أي بمعنى مقدرة بمقدار محدد، قال الله تعالى: " وأنبتنا فيها من كل شيء موزون " وهو المقابل لمصطلح "تسوية الحروف" أو " الجزم" كما ورد فيما سبق. وهذا الجزم (الموزون قديماً والكوفي أخيرًا) هو الخط العربي المتطور في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي.

لقد تعرضنا فيما تقدم إلى جانب من جوانب "الجزم" أفضى بنا إلى المسند في التنفيذ، بقي أن نذكر أن للجزم جانباً آخر في أصل شكل الحرف العربي أشار إليه السجستاني (ت 317 هـ) حينما قال: " أن خطنا هذا سمي الجزم، وأول ما كتب ببقة، كتبه قوم من طي يقولون هم من بولان" وقد فصله قبله البلاذري (ت 279 هـ) حينما ذكر أنه: "اجتمع نفر من طيء ببقة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار، ثم تعلمه أهل الجيرة من أهل الأنبار". إن هذا الخبر يوضح أن الكتابة العربية تولدت أي جزمت أشكالها التي عبر عنها بالهجاء من كتابة سابقة أطلق عليها "السريانية" وقد رجحنا أن الكتابة هي "الكتابة الحضرية" وكلا الكتابتين هما متطورتان عن "الكتابة الآرامية" حيث أخذت الكتابة العربية أكثر أشكال حروفها نقلاً عنها نقلاً

أميناً، وما تبقى هي أشكال مطورة من هذه الكتابة في البعض منها أو مبتكرة في بعضها الآخر، والمرجح أن هذه العملية قد تمت بعد سقوط الحضر سنة 241 م ومن ثم انتقلت إلى الأنبار.

إن هذا الجزم هو الأشكال اللينة للحروف العربية التي وردت في الروايات السابقة التي نسبت "المسق" إلى الأنبار، وهذا يشكل الشق الأول لمعنى "الجزم" كتسمية للكتابة العربية قبل الإسلام، وأما الشق الثاني - وهو موضوع بحثنا - فهو الذي تم في الحيرة -كما رأينا سابقاً - إذ أن هذه الحروف اللينة عولجت هندسياً (تمت تسويتها) فاكتسبت الكتابة العربية شكلها النهائي الموزون، أشكال لينة على قياس الحضرية في بقة . والأنبار وتنفيذ هندسي في الحيرة فكان "الجزم" جزماً من الحضرية في الشكل، وجزماً من المسند في التنفيذ، ولما كان هذا الشكل قد ظهر في النقوش التي تعود إلى القرن السادس الميلادي (زيد 511 م وأسيس 528 م وحران 568) ، والتي لم يعثر على غيرها قبل هذه الفترة، فإننا نرجح أن الكتابة العربية اكتسبت هذه الصفة في التنفيذ في بداية القرن السادس الميلادي.

وقد اكتمل هذا التنفيذ في فترة لاحقة بإضافة جديدة هي الأخرى مستفادة من "قلم المسند" ألا وهي الترويس المثلث أو كما أسماها بعض الدارسين "الهامات المثلثة " أو "البرعمي " فقيل "الخط الكوفي ذو الهامات المثلثة" أو "الخط الكوفي البرعمي".

وقد حاول الباحثون تقديم تعليلات مختلفة لها لكنهم لم يدركوا أن الصورة الانطباعية للترويسات في كتابة المسند وخاصة "الحميرى " منه، وقد وجدت الترويسات هذه بشكل محدود في بعض الحروف على آثار العصر الأموي مثل: الشاهد المؤرخ سنة 71 هـ، وكذلك على أحجار الطريق من عصر الخليفة عبد الملك بن مروان (65-86 هـ / 648-705م) ولعل من أقدم نصوصها المتكاملة في هامات الحروف العليا جميعها الحجر التذكاري لإصلاح الجامع الكبير في مدينة صنعاء المؤرخ سنة 136 هـ / 753 م من عهد الخليفة العباسي الأول عبد الله السفاح، وقد استمر هذا الترويس فيما بعد ذلك في كافة انواع الخط الكوفي عبر العصور التالية وصارت ميزة اساسية فيه وصفة ثابتة خضعت للتطور في بعض أنواعه المتقدمة، مثل: الخط الكوفي الزخرفي بنوعيه، ذي الفراغ الزخرفي وذي المهاد الزخرفي وكذلك في الكوفي المضفور وكوفي التشكيلات الفنية .

ومما يجب التنويه به أن هناك ترويساً شكله دائري ظهر في العهد الأموي على النقود منذ عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، واستمر في النقود إلى زمن المأمون (198-218هـ /813-833م) في النقود العباسية، يمكن ملاحظته في كتابات الكثير من النقود الذهبية بصورة خاصة، وبصورة أخص في مركز القطع النقدية، ولم يقتصر الترويس الدائري على هامات الحروف وإنما شمل أطرافها، وهو تقليد ورثته تقاليد سك النقود في دور الضرب الموروثة عن البيزنطيين، لأن نفس الظاهرة نجدها في نقودهم، كما وجد هذا النوع من الترويسات في النقود اليونانية والسلوقية والبطلمية، ويظهر أنها ميزة صناعية تتطلبها طريقة إعداد قوالب السك، بدليل شكلها الدائري الذي هو نتيجة حركة المثقب على الأرجح حين البدء في حفر الكتابة، يؤكد ذلك أنها لم تقتصر على الهامات العليا، وإنما شملت أطراف الحروف الأخرى وقد اختفت هذه الظاهرة في النقود في بداية القرن الثالث الهجري . وقد يكون ذلك بسبب تطور أساليب إعداد القوالب وترسخ الخبرة في طريقة إعدادها وحفر الحروف عليها، فكان ظهورها في فترة محددة وعلى النقود فقط، ولم تصبح ظاهرة عامة في الخط الكوفي كما هي الحال في الترويس المثلث المستمد من قلم المسند، وهذا يؤكد أن الظاهرة لا علاقة لها بما حصل في ظاهرة الهامات المثلثة التي كانت من موضوعات هذا البحث.

الخاتمة

مما تقدم ظهر لدينا أن هناك صفتين في الكتابة المبكرة، والتي أطلق عليها الكتابة الموزونة أو (الخط الكوفي) فيما بعد، تحمل مميزات تقدمت في "قلم المسند " وهي المسارات الهندسية المنظمة التي وصفت في المصادر القديمة على أنها تسوية الحروف، ثم أعقبها الترويس المثلث الذي ميز الخط الكوفي المتطور على مر العصور، وهذا هو مفهوم "الجزم" في الظاهرة التي تمثل الاستفادة من المسند في أسلوب التنفيذ وليس في شكل الحرف الذي هو "جزم" يمثل الاستفادة فيه من كتابة أخرى هي "الكتابة الحضرية " في الأساس مع تطوير يناسب المرحلة الجديدة التي تمر بها المنطقة والسكان والعرب في حواضرهم في أطراف الجزيرة التي سيطر عليها البيزنطيون والساسانيون والتي بدت فيها بوادر الاستقلال عن هذه الدول في الجوانب السياسية والحضارية المختلفة ، ومنها الكتابة، التي مهدت للنقلة الحضارية الكبرى في تاريخ العرب بظهور الإسلام

الاستاذ الخطاط يوسف ذنون

بين الابداع الفني والاكاديمي

اياد الحسيني / الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب ٢٠١٠



الأستاذ الدكتور / إياد حسين عبد الله - العراق، الفائز بجائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب (2010) دكتوراه في فلسفة التصميم، عميد الكلية العلمية للتصميم في مسقط (2010) حالياً، عميد كلية الفنون الجميلة السابق بالانتخاب – جامعة بغداد (2003)، وعضو مجلس جامعة بغداد، رئيس مجلس عمداء كليات الفنون الجميلة في الجامعات العراقية، مستشار رئيس جامعة العلوم – البحرين

أكاديمي وخطاط ورسام ونحات ومصمم حصل على إجازات الخط العربي من الموصل، واستانبول، والقاهرة (1977- 1979)، حصل على جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب – الفنون (2010)، حصل على الجائزة الدولية في المهرجان العالمي لتصميم الملصق لندن - نيويورك - باريس (1984)، وعلى الجائزة الأولى في فن النحت بغداد (1994)، أقام ستة معارض شخصية (1977 – 2002)، وشارك في العديد من المؤتمرات والمعارض الدولية، رئيس اللجنة التحكيمية في مهرجان الشارقة الدولي، أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، ألف ونشر العديد من الكتب: "التكوين الفني للخط العربي"، "فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق"، "الفن الفطري" – دراسة انثربولوجية – مشترك، "المتعالق بين الخط العربي والفن الحديث" – مشترك، "نظرية الجمال في فن التصميم " (2008)، كتب ونشر أكثر من (25) بحثاً علمياً، أنجز العديد من الجداريات والاعمال الفنية.

ماذا تمثل لك جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب (2010)؟

جائزة الشيخ زايد الدولية للكتاب، أرفع جائزة عالمية محايدة تمنح لكتاب في ميادين المعرفة المختلفة، ولأبرز العلماء والمفكرين العرب والأجانب الذين يقدمون نتاجاً فكرياً جديدا، يشكل إضافة للمعرفة الإنسانية، ويتجاوز عدد المتقدمين إليها سنوياً الألف مشارك، وتخضع الكتب المشاركة إلى لجان تحكيم دولية متعددة وبآليات دقيقة، لاشك أن ذلك يؤشر تقييماً مهماً لنتاجي الفكري والفني لسنين طويلة، والذي اعتبرت خلالها العلم والفن هما رأس مالي، وزادي الوحيد، وبالتالي فأهمية الجائزة كبيرة جداً لحركة الفكر العربي، ولكل المفكرين والأكاديميين والمثقفين في إعادة صدارة المعرفة إلى الحياة، وكسبب جوهري لوجودها.

وعلى الصعيد الشخصي فاني أجد أن الجائزة تحقق أهدافها في رد الاعتبار إلى المبدعين في حقول الفكر والثقافة، وتبقى على نتاجهم مستقلاً يناجي الحقيقة العلمية المجردة التي تضيف إلى المعرفة شيء جديد. وهي دون شك حزمة من نور تجعل المفكر يواصل المسير في ليله البهيم.

ما المميز في كتابك "فن التصميم" ليحظى بالجائزة؟

يبحث الكتاب بثلاثة مستويات في فن التصميم، (فن المستقبل) وهي الفلسفة والنظرية والتطبيق، -وبثلاثة أجزاء- وفي إحدى الإشكاليات الكبرى في الحياة، وهي علاقة الفكر بالوجود، والوعي بالمادة، كعلاقة متطورة تعبر عن حاجة الإنسان إلى النسق القيمي الذي تنعكس في وعي المجتمعات، على شكل منظومة متكاملة من القيم الروحية والمعرفية والجمالية والأخلاقية، التي تتداول الجمال في كل جوانب الحياة كدليل لانتقال الإنسان من نظام خطابي بسيط إلى آخر أكثر رقياً وجمالاً، لتشتمل على ما تنتجه فنون التصميم اليوم: كالعمارة والصناعة والتصاميم الداخلية والديكور والأثاث والأزياء والأجهزة والأدوات والمجوهرات والطباعة والأوساط الرقمية المتعددة... الخ، ولأجل حل المعادلة التي تجمع بين الفكر والجمال والفائدة. بعد أن أصبحت العلوم والتكنولوجيا والصناعة والإنتاج والتسويق والجدوى ورأس المال تحت مظلة الجمال، وبالتالي لم يعد بالضرورة للتمتع بالجمال الفني رؤية لوحة أو تمثال في متحف، بعد أن غادره الجمال إلى الأسواق والحياة الرحبة، وإنما مشاهدته في كل ما يتداوله الإنسان في حياته اليومية.

وصولاً إلى تأسيس الفلسفة النفعية للجمال من خلال الوظيفة والفائدة والتداول والاستخدام، وتعزيز ذلك من خلال تأسيس نظرية الجمال في فن التصميم بقيمها المتعددة، التقنية والمادية، والنفعية والاتصالية، والحداثوية والمستقبلية، وتحولات نمط التفكير التناظري إلى نمط التفكير الرقمي بفعل ثورة المعلومات والتقنيات، ولم تكن هذه النظرية لتكتسب صدقها إلا

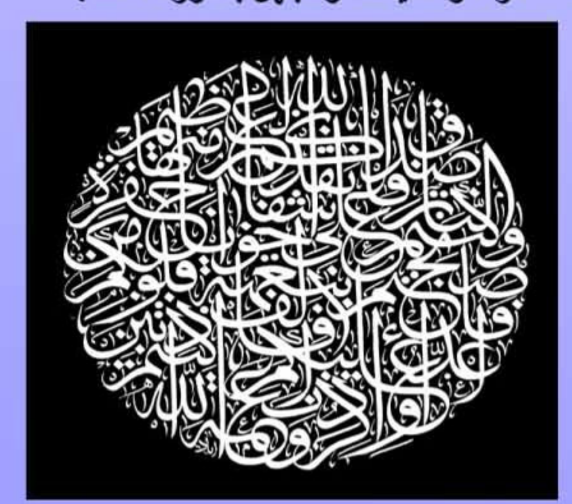
بتحويل كل تلك المفاهيم إلى تجربة تطبيقية تدخل في صميم فائدة الإنسان.

وبالتالي وفقاً لقرار اللجنة فإن الكتاب يؤسس لفلسفة جديدة في الفن، وهي : الفلسفة النفعية وفق أربعة مناهج معاصرة وهي البراغماتية، والعلمية المنطقية، والمثالية، والمنهج الطبيعي . كما ويطرح لأول مرة نظرية الجمال في فن التصميم.

الخط العربي، التصميم، الرسم، النحت، التأليف، وأكاديمي بروفسور، وعميد لكليتي فنون، والتفوق على الصعيد العربي والدولي في هذه الحقول الجمالية والمعرفية والأكاديمية... ماذا يعني كل ذلك؟

يعني (وكان فضل الله عليك عظيماً) وهو نتيجة طبيعية لإحسان الظن بالله، والتوكل عليه والوثوق به.

ومن ثم فإنه يمثل البحث المستمر عن لغة جديدة للتعبير عن طريق اتخاذ الخطاب الحضاري والجمالي وسيلة للتواصل مع الآخرين، وإيمان راسخ في كون العلم والفن والجمال قادرين على خلق القيم النبيلة التي تبني الحياة والمجتمعات، وهي في الوقت ذاته رد حتمي ضد التخلف والجهل والقبح والهمجية، وعلى مر العصور كانت المعرفة والعلم والجمال شقائق للخير الذي يعمر الحياة والأرض وينشر المحبة والسلام، والطاقة التي منحها الله للإنسان للبناء كبيرة إن أحسن استغلالها، خاصة إذا كانت البيئة ملائمة، وكم هو غريب أن يكون كل نتاجي الفكري والفني كرد فعل على البيئة القاسية التي تحتضن العراق منذ الأزل، إذ اعتدنا أن يكون الإبداع نتاجاً للبيئة وليس رد فعل عليها، ولأن ما ينتجه الفكر من إبداع في العراق وعلى مدى تاريخه الطويل، يسحقه الغزاة والسياسة والجهل بصورة دائمة.



ما هو مفهومك للخط العربي كفن تعددت استخداماته وتأويلاته؟

الخط العربي يتجاوز كونه فن عربي إسلامي ذو خصوصيات معينة إلى ظاهرة ومنظومة كبيرة من القيم والمفاهيم الجمالية والمعرفية، وإلى فن يجسد ظاهرة حضارية غرست جذورها عميقا في البيئة والتاريخ عبر الزمان والمكان، وبالتالي فان الفنان هو جزء من هذه المنظومة ياخذ منها ويمنحها الكثير في ذات الوقت، فماذا يمكن أن يأخذ منها وماذا يمكن أن يمنحها؟

لاشك أن الكثير من الملامح الجمالية والمعرفية والفكرية التي يحملها هذا الفن ستكون مصدراً ثرياً لطريقة العمل والتفكير والسلوك، وبالتالي ستكون تلك الثقافة التي يحملها الفنان تتشرب من تلك البيئة كمصدر أساسي للمعرفة وليس المصدر الوحيد، وعبر الخبرة الطويلة سيكون الفنان مهيأ ليمنح ذلك الفن الكثير من الإنتاج الفكري الجديد عبر قدراته الإبداعية وخبرته الطويلة. وعدم الركون إلى الحقائق القائمة هو الوسيلة الوحيدة في عملية التغيير والإبداع بل إلى السعي المضطرد إلى تغيير الحقائق، وبالتالي تحويل الفرائض التي يحملها المبدع إلى حقائق جديدة، وهذا في الحقيقة سنة من سنن التغيير.

ومما يثير في الخط العربي ذلك النظام الدقيق الذي يعبر عن حالة من التناغم الروحي والنفسي والبصري بين كمال المعنى وجمال المبنى في تنوع هائل من التكوينات التي ترسخ كيان الإنسان المعرفي والثقافي والجمالي بوجوده المادي، هذا النسق يجعل من الخطاطين فئة لم تتكرر في تاريخ المعرفة وفي أي شريحة من الشرائح التي تتعامل مع الفكر والفن والإبداع، وهي ظاهرة ليست في المجتمع العربي وإنما في أغلب المجتمعات التي تعاملت مع حروفها.

أما على المستوى التقني فالخط العربي شأنه شأن كل المعارف والفنون يمر في سلسلة من التقنيات، وهو أمر حتمي كنتيجة لتطور جوانب المعرفة التي تؤثر ببعضها والتي تحتم على الإنسان المعاصر التواصل معها كنتاج حضاري في كل زمن، أي إن التعامل مع أدوات العصر أمر لا يمكن الجدال فيه لكيلا نفقد متعة هذا العصر، أما الانتماء إلى الماضي وجعله المرجعية الوحيدة للحياة فهو أمر يجافي الصواب والمنطق والحقيقة.

رب اغفر وارحم وأنت خير الراحمين

أي شيء يمكن أن يمنحه المكان والبيئة، وهل إن ما منحته لك مدينة الموصل كمكان لميلادك اثر على نتاجك العام؟

ما من شك في أن المكان بكل تضاريسه يترك أثره عميقاً في تكوين الفرد، وبالتالي فإن الإنسان هو وليد بيئته والمعبر عنها، ونجد المكان واضحاً في الكثير من نتاجات المبدعين والمفكرين، وكان للموصل بربيعيها غرساً عميقاً على مستوى التفكير والعمل لبيئة ثقافية عريضة، تمتاز بكثير من الجدية والعمل الدؤوب والإتقان والدقة والتواصل وجمهرة كبيرة من العلماء والمبدعين على مدى تاريخها الطويل، ولابد أن يكون لذلك أثراً واضحاً في عملية البناء النفسي والفكري لكل إنسان، وفي الوقت نفسه الاتكال على البيئة وحدها لا يأتي بتلك النتائج دون فعل خلاق من الإنسان، ولكن الانتماء إلى المكان يجعل الإنسان غالباً لصيقاً بالثقافة المحلية الضيقة التي تتعلق بمجتمع خاص ومحدود، وما أشد حاجة الإنسان إلى التعرف إلى كل الثقافات؛ لأن الهم الإنساني هو واحد أينما حللت أو ارتحلت، وهو الوصول إلى جوهر الذات الإنسانية التي كرمها الله - عز وجل - والتعبير عن مكنوناتها الفكرية والجمالية لأجل أن تؤدي فعلها الحضاري، وبالتالي فان الانتماء إلى اللامكان وإلى الإنسان حالة يسعى المبدع لأجل الارتقاء إليها، لأن جوهر قيمة الفكر والإبداع هو جوهر إنساني بعيداً عن كل المسميات والحالات المجتزئة.

ما أبرز المحطات في مسيرتك، والتي تجدها تمثل انتقالات على مستوى نتاجك الفني؟

الحياة محطات نمر بها جميعاً، أي إن الوصول والمغادرة أمر حتمي في كل محطة، ولكن الإشكالية المهمة تكمن في موعد وصول ومغادرة كل محطة، وزمن المكوث في كل منها، مع مقدار ما تستزيد به من زاد المعرفة في كل محطة، ولا أقول هنا أن ذلك أمراً مسلماً به، فرغم إرادة الإنسان العظيمة إلا أن هناك ما يضطرك إلى مغادرة محطات أو الوصول إليها قبل أوانها، وهو في الحقيقة نتاج وعي ومعرفة وإدراك أهمية الوصول والمغادرة، والعبرة الحقيقية هي الوصول إلى آخر المحطات في الوقت المناسب وبالطريقة المناسبة، فالتنقل من حالة إلى أخرى على مستوى الإبداع حالة تقتضيها العملية الفنية وقد مر بها العديد من المبدعين، وتعني في الوقت ذاته خطوات إضافية على مستوى التجريب والخبرة والاكتشاف، فالانتقال من الخط العربي إلى التصميم ثم إلى الرسم ثم إلى النحت، وانجاز الأعمال الفنية يتخللها العطاء الفكري والأكاديمي المستمر، وحضور المؤتمرات، والدورات، وعضوية اللجان الدولية، وقيادة وإدارة المؤسسات الفنية والأكاديمية، تفتح أمام الإنسان الكثير من النوافذ، وتمد له العديد من الجسور التي تجعله في دينامية متجددة، وتواصل مستمر مع كل نواحي الفكر والمعرفة، والتجربة الإنسانية مهمة إلى أبعد الحدود، وتستحق أن يعيشها الإنسان بكل تفاصيلها.

هناك فنانون تشكيليون اعتمدوا الخط في لوحاتهم، هل يمكن تصنيفهم كخطاطين، ولماذا؟

التجارب الحروفية جديدة قديمة في شرق العالم وغربه، وتتعدد استخدامات الحروف باختلاف الثقافات والاتجاهات والاجتهادات، وقد كتبت بحثاً مطولاً عن الحروفية، يمكن الحصول عليه من على شبكة الويب، تم تصنيف كافة التجارب والبحث فيها كتجارب مستقلة، أما عن علاقة هذه التجارب بالخط العربي فمختلفة لأن للخط العربي منطق جمالي خاص، يستمد قيمه من فلسفة الفن الإسلامي، وبالتالي فإن الوعي تجاه القيم الجمالية في الفن الإسلامي أمر ضروري لتجنب العلاقات المتناقضة خلال الجمع بين الخط العربي والفنون والتقنيات الحديثة، وعلى العموم فإن الفن تجربة شخصية إلى حد بعيد تتجسد بدرجة الوعي تجاه الإشكالية القائمة بين الإنسان والحياة، والقدرة على فهم هذه الإشكالية يحدد مدى عمق التجربة الفنية وقدرتها على البقاء والتأثير والانتشار.

أي أن اللوحة الفنية المعاصرة ومنها الحروفية لم تعد تقنية أو مهارة أو حرفة مع أهمية هذه العناصر جميعاً، وإنما أصبحت في هذا الزمن ذات أبعاد فكرية وتأويلية بفعل المناهج النقدية الحديثة، وبما يدعى بالمفاهيمية، وعموماً لم تعد اللوحة الفنية إجمالاً تؤدي ذات الدور القديم لتزهو بمفرداتها، بل أصبحت الآن عاجزة إلى حد كبير أن تؤدي دورها الجمالي والحضاري في خضم المتغيرات الهائلة على المستوى التكنولوجي والسمعي والبصري والنفعي والاستهلاكي والتداولي

والاستخدامي، ورغم اعتيادنا على تغيير فلسفة الفن وأهدافه عبر العصور، إلا أننا نشهد متغيرات هائلة في الدور الذي تؤديه اللوحة في هذه الأيام، بما جعلني اكتب في ذلك بحثا عن (موت اللوحة وهجرة الجمال).

في الغربة أي فنونك تجدها تمتد بك إلى الوطن؟

اغتراب في غربة وغربة في اغتراب ... تلك هي خلاصة حياة المثقف والمبدع والمفكر الحقيقي في هذا الزمن المضطرب والمدمر، حتى قبل أن يغترب عن وطنه، وغالباً ما تصطدم الصورة المثالية على مستوى الإبداع والفكر بمرارة الواقع وسفاسفه، ولهذا لم يكن المثقف على وفاق مع الواقع المرير رغم محاولاته الكثيرة على التغيير خاصة في البيئات التي تسعى إلى تهميشه أو تقزيمه، ومثل جائزة "الشيخ زايد" للكتاب وجوائز عالمية أخرى تعيد للمثقف دوره في الحياة والبناء والإنتاج، وترسخ الكثير من القيم السليمة، وتعلن جلياً وبقوة عن البون الكبير بين الهمجية والحضارة، وأن لا سبيل لبناء الحياة إلا بالقيم النبيلة التي ترتقي بالإنسان والأوطان والمجتمعات، ووطن يسحق ويهمش فيه العلماء والمفكرون والمثقفون والمبدعون، يضعك في حالة غيبوبة في أي وسائلك التي تمتلك... تستطيع أن تمتد بها إليه؟

أي شعور يراودك حين الانتهاء من لوحة ما؟

ما يميز أعمالي الفنية، وحسب كتابات النقاد أنها تجريبية تبحث بصورة مستمرة عن لغة بصرية جديدة للتعبير فهي لا تركن إلى اتجاه أو أسلوب إلا منهج التجريب / وهو في الحقيقة ديدن التجربة الفنية الإبداعية التي تتقصى البحث والاكتشاف، رغم ما تحمله من مغامرة قد تذهب بالفنان بعيداً، ولهذا السبب فان تجربة اللوحة تستنفذ كل طاقاتها لتنتهي بعد انجازها مباشرة بما يخصني كفنان، حيث لم تعد بعد انجازها إلا تاريخ تحجبه تجربة لاحقة ذات إشكاليات مختلفة . وهو ما يتضح على سمات كل تجربة من تجاربي التي ابتدأت منذ نهاية السبعينات وامتدت إلى يومنا هذا وكانت تتنقل أحياناً من البعدين إلى الثلاثة أبعاد، وأحياناً تجرب استخدام مواد وخامات مختلفة من أجل تحميل الخامة الجديدة طاقة تعبيرية جديدة.

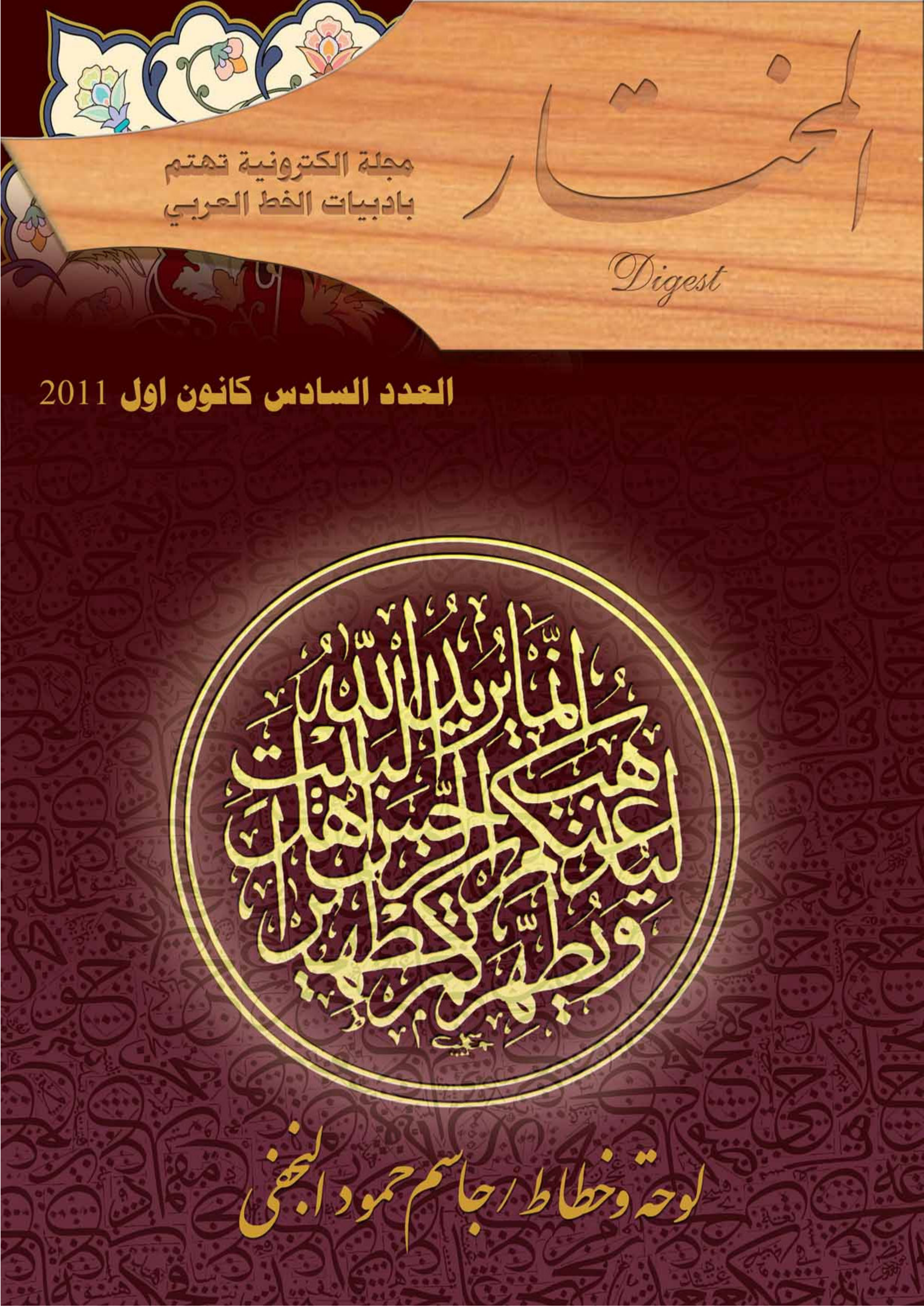
ولعلي أمر بمرحلة أشعر معها بأفول اللوحة الفنية، وتضاؤل دورها في الحياة، وهجرة الجمال إلى منتجات الحياة التداولية والنفعية والاستخدامية المختلفة، فجرعة الجمال التي كنا نحصل عليها من اللوحة الفنية أو المنحوتة، أصبحنا نستمدها من خلال كل ما نتواصل معه في الحياة اليومية كالمركبة والأدوات والأجهزة و"الموبايل "، بفعل عمليات الصناعة والإنتاج والتكنولوجيا المتقدمة والتي لم يعد معها مساحة كافية للحظات التأمل.

وكأحد أبناء جيل يتعلق بلحظات الألق الشاعري، فإني أعالج هذه الإشكالية الآن في أعمال فنية جديدة، تشكل خلاصة تجارب متعددة تبحث في إشكالية تغير نمط التفكير لدى الفنان من نمط التفكير التناظري إلى نمط التفكير الرقمي من خلال استخدام أدوات العصر، وبرامجه التطبيقية في تلك المعالجات ولعلها تتجه صوب تجربة جديدة لمعرض قادم.

ما مشاريعك المستقبلية؟

المشاريع البحثية مستمرة، وهي تحمل متعة لا حدود لها في سبر أغوار المعرفة، وتقصي الحقائق، وهي جزء من عملي كأستاذ وعميد في الكلية العلمية للتصميم، ولعل أبرزها هو إنجاز نظرية الجمال في الإسلام التي شابها الكثير من الآراء والرؤى المختلفة التي تتراوح بين الجوانب الفقهية والعقيدية والفلسفية والمنطقية والفنية، وبالتالي فدراسة كهذه تتناول فكرة الفن الإسلامي بشمولية انسايكلوبيدية ابستمولوجية، وليست متحفية أو تأريخية، فتعيد تأويل وقراءة الفن الإسلامي على أساس انثربولوجي وسيسيولوجي من أجل الكشف عن مناطق جديدة، وإلقاء المزيد من الضوء على بنية هذا الفن، ولدي العديد من المشاريع البحثية التي تنتظر وقتاً وجهداً استثنائياً، ومن المؤسف أن يبقى الباحث والمفكر والعالم في عالمنا العربي وحيداً عصامي النزعة في عملية إنتاجه الفكري، في الوقت الذي يتطلب أن تتبنى مراكز خاصة للبحوث تمويل بحوث علمية منتقاة، كما هو الحال في الدول التي قطعت شوطاً كبيراً في مجال البحث العلمي حتى أصبحت منتجة للفكر، بينما بقيت مجتمعاتنا مستهلكة لفكر الآخر حتى نسيت ثقافتها، وعلى كل حال اعتدنا في العوالم المتخلفة بأن يكون أعداء البحث العلمي أكثر من أحبائه

مقابلة أجراها/ عبد الجبار العتابي


المختار
مجلة الكترونية تهتم
بادبيات الخط العربي
Digest
العدد السادس كانون اول 2011
انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا
لوحة وخطاط / جاسم حمود النجفي

المختار Digest

محتويات العدد

كانون اول ٢٠١١

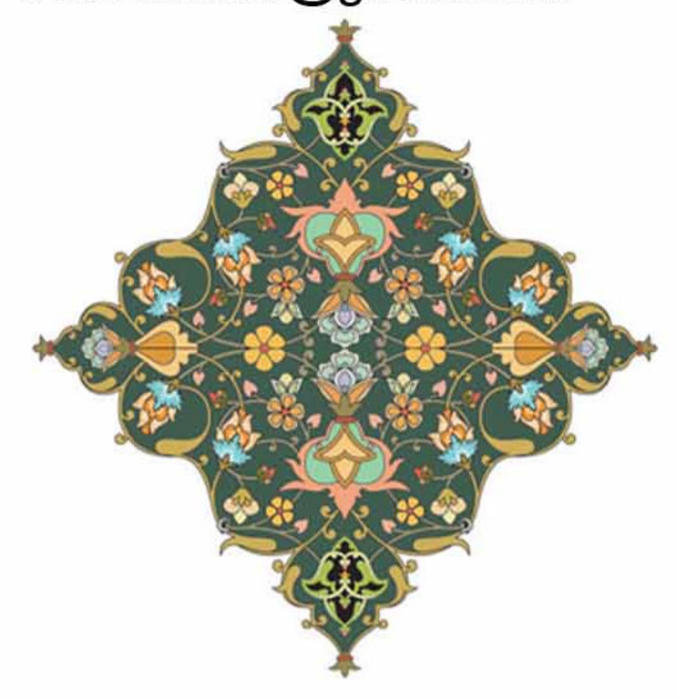




عام هجري سعيد .. وكل عام وانتم بخير
بداية اشكر العدد الكبير من القراء الذين كتبوا لنا ليعبروا عن اعجابهم بالمجلة وبالمواضيع التي نطرحها ونرجو ان تبقى المجلة عند حسن ظنكم على الدوام

مواضيع عددنا هذا متنوعة وتبحث في مجالات عدة منها الغلاف الرئيس ويتناول تحليل لاحدى لوحات الخطاط العراقي جاسم النجفي وبيان التوازن المتماثل في المفردات الخطية . ونبحث في الاسس الجمالية لفن الخط العربي في موضوع مهم لبيان كيفية وضع العناصر التصميمية والمفردات التشكيلية للوحة الخطية . وسنتعرف كذلك كيفة استلهام الحروف العربية في الاعمال الفنية التشكيلية . .وهناك مواضيع اخر تستحق القراءة
نتمنى لكم قراءة مفيدة وممتعة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com





للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

الأسس الجمالية لفن الخط العربي

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً، الذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة، والتي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوي على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين والأسلوب، فلكل خطاط كيفيات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصورة التي توصل إلى الهدف من العمل الخطي سواء أكانت فكرية أم جمالية أم ابتكارية. ومن هذه العناصر:

الإيقاع الخطي: الإيقاع الخطي بمفهومة الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغير اللذان يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام واطراد العلاقات والأشكال سواء في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الخطية. عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات. ولا بد هنا من ذكر بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي، وهي بمثابة التنظيمات والصور التي تحقق عنصري الإيقاع المتصلين دائماً وهما الامتداد والزمان. ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات، وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل، والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية. ففي هذه الحالة يعتمد الخطاط المصمم على التكرار مستثمراً بذلك أكثر من حرف وكلمة قائمة على توظيف تلك الكتلة الخطية خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن قواعد الحروف، بحيث أنه لا يفقد البناء الخطي خصائصه التكوينية، والتكرار في الحروف والكلمات بهذا المعنى هو إشارة إلى امتداد تلك الحروف واستمراريتها المرتبطة بتحقيق الحركة على مسطح اللوحة الخطية ذات الطول والعرض، كما يرتبط مفهوم التكرار أيضاً بالجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الخطي. أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج، وهذه القيمة مهمة في العمل الخطي، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة، وهي تتوقف على قدرة الخطاط على جعل عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف، فكلما كانت تنتقل بشكل واسع مريح بين تلك العناصر يبعث ذلك إحساساً بالراحة والهدوء في معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها، ولا بد أيضاً بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة، أي قدرة الخطاط على التنوع في شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى في الكلمة الواحدة، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ومفهومها اللغوي والجمالي معاً. والتواصلية أو الاستمرارية الحروفية صفة أساسية تميز الإيقاع حتى نهاية العمل الخطي مرتبطاً ذلك بتحقيق تكرار الأشكال داخل العمل الخطي، كما أن الاستمرارية تعطي العمل صفة الترابط بين أجزائه، فيمكن للخطاط أن يحقق التوحيد في تصحيحه الخطي المعقد الذي يتضمن حروف تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال الحروفية، وتنتج كلمات ذات قيم متنوعة، وفراغات ذات قوى مختلفة عن طريق ما يكشف فيما بينها من أنواع من الاستمرار.

الاتزان الخطي: قد لا نشعر بالراحة عندما لا تكون الأشياء من حولنا متزنة، فأي إنسان يبحث دائماً عن الاتزان الذي يعطيه تلك الراحة التي يبحث عنها، ويجد فيه الجمالية الكامنة في الاتزان. والاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، فالتوازن إذاً في الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التي تلعب دوراً كبيراً في توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقة في رسم الحروف، واستقراره على الخط الأفقي أو الرأسي إن كانت الحروف ممتدة للأعلى، فالحروف المتزنة تحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها. فالخطاط الذي لا تتحقق في حروفه قوة في اتزانها وضبطها تكون عديمة الإحساس وبعيدة عن راحة النفس، فيجب على الخطاط أن يتجه نحو تحقيق التوازن بين الحروف، فكلما كانت حروفه منضبطة كانت متزنة، وتنظيم كافة عناصر عمله الخطي لضرورة ذلك من الناحية الفنية، وثانياً لأن الحياة من حولنا متزنة بطبيعتها، فيجب على الخطاط أن يشعرنا من خلال عمله الخطي بالاستقرار والاتزان في حروف الكلمات الخطية، حتى يؤثر في المشاهد ويشده ذلك التوازن ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل والتزود المعرفي لفكره ومعانيه. وهنا لا بد من ذكر أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان. إن كان العمل الخطي ملوناً بدرجات الفاتح والغامق، كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها.

الوحدة في التصميم الخطي: إن أي تصميم خطي بحاجة إلى الوحدة، وهو من أهم الأسس الجمالية للتصميم الخطي، ويعتبر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لإنجاحه، ذلك بأن ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءاً واحداً، فمهما بلغت دقة الحروف في حد ذاتها فإن التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وجعلها كلاً متماسكاً من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي، فإذا نظرنا إلى ما حولنا ووجدناه مشتتاً، مبعثراً، فوضوياً فإننا نقول بأن ذلك عكس التآلف والوحدة، حيث لا نستطيع أن نتحمل تشتت أفكارنا، فكيف بنا أن نتحمل ذلك إن كان فناً جميلاً. فالحروف المشتتة والكلمات المبعثرة هنا أو هناك وعدم الدقة في رسمها وضبط حروفها حسب النسبة الفاضلة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية ننفر منها ولا نحب مشاهدتها أبداً، فالإنسان أو الحيوان هو ليس مجرد تجميع من الأجزاء، ولكنه نظام رتب على صورة أو منهج

معين له وحدته وكيانه المتآلف، فهي التي تمكنه من أداء وظيفته، كذلك العبارات الخطية الجميلة هي ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية والجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة. فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه بمثل هذا الترابط الذي أشرت إليه عن الإنسان والحيوان آنفاً، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء. فالوحدة تعني نجاح الخطاط في تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال:

- علاقة الحروف بعضها ببعض.

- علاقة الحروف والكلمات بالكل.

- علاقة الكلمات بالأسطر وتتابعها.

- جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضوية.

التناسب الخطي: وهو من أهم الأسس الجمالية لفن الخط العربي، فهو مبدأ تصميم الحروف وهندستها، ويتضمن دلالة استخدام نسب الحروف مع بعضها البعض، وذلك بمعرفة نسبة طول الحرف مع عرضه. والنظام الخطي هو سر إعجاز طواعية الحروف وتصميمها ضمن ميزان خطي متكامل. وهو النظام الهندسي المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد، مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها، وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعمودي فيها، وهذه كلها تتبع عرض القلم. وقد قام الباحثون في مجال تصميم الخط العربي بتحليل الجوانب الكامنة في أشكال الحروف فوجدوا ما يسمى بالنسبة الفاضلة، وهذه النسبة هي بمثابة قانون لدى الخطاطين يرجعون إليه في ضبط حروفهم ولا يتجاوزونها، وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياساً لبقية الحروف الأخرى، أي بمعنى أن تكتب الألف وبطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به الألف، أي يكون عرض الألف مناسباً لطولها وهو من نقطة إلى سبع نقاط، ومن ثم تحيط بالألف دائرة يكون مركز الفرجار في وسطها، بهذا تستخرج دائرة حول الألف، هذه الدائرة تكون مقياساً لبقية الحروف الأخرى، لا تخرج عن الدائرة أبداً، فحرف الباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنها - مساوية لطول الألف وحرف الراء يكون مثلاً ربع محيطها ..... .

وهنا لا بد من القول بأن الحرف يجب أن لا يأخذ طابعه الهندسي في التكوين، بل هذه النسبة يقدرها ذوق وفكر الخطاط، يقول ابن مقلة في رسالته "إن النسبة مقدرة في الفكر وأساسها أن تكون الألف قطر دائرة، وإن الراء ربع دائرة في نسبة مقدرة في الفكر، والنون نصف دائرة مقدرة في الفكر، والنون دائرة مقدرة في الفكر كذلك"، هذه الخصوصية سيكون لها تأثير روحي لدى الخطاط. ويقول القلقشندي "والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي وأن يعتمد في التمثيل على توقيف المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها". إن لغة النسبة الفاضلة للحرف، هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكلمة التي تكونه، وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية والاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية. ومن هنا نستنتج أن أسباب استخدام هذه النسبة الفاضلة في التصميم لفن الخط العربي هي:

- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلي (الطول، العرض، الدقة، المسافة).

- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة والعريض تكون كتابته عريضة بالنسبة نفسها.

- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة والمتصلة على السطر والمحافظة على هذا النظام.

- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة.

- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإضفاء الشخصية الكاملة وأشكالها، وتعيين المسافات بين الحرف وبقية الكلمات.

- ضرورة إيجاد تناسب جمالي في طول وعرض الأحرف.

- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطي.

- ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض، لذلك، فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط والدوائر لأطوال الأحرف وعرضها في كل نوع من أنواع الخط العربي وضعها مجيدو الخطوط العربية في كراريسهم وهي كما يلي:

طول حرف الألف من 1-7 نقاط في خط الثلث والكوفي

طول حرف الألف من 1-4 نقاط في خط النسخ

طول حرف الألف من 1-6 نقاط في خط الديواني

طول حرف الألف من 1-3 نقاط في خط الرقعة والفارسي

وهذا لا يعني بأن كثيراً من الخطاطين من يطبق النسبة الفاضلة دون أن يشعر ومن غير قصد، وآخرون يطبقونها بالفطرة التلقائية من خلال تدريباتهم على أمثلة كبار الخطاطين، حيث لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذوق الفطري بالجمال والتفكير التناسبي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية.

القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام): إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام، فخط النسخ مثلاً إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه، وهي المرونة والليونة الكامنة في جماليته، ذلك لأنه يكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية، وكلما التزم الخطاط بدقته وصغره كان أجمل، وقد درج الخطاطون حتى يومنا هذا باعتماد نسبة معينة لقياس عرض القلم حسب أنواع الخطوط العربية، وعلى الخطاط أن يراعي هذه النسبة حتى تكون متناسبة وهي كما يلي:

- خط الثلث العادي يكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 2-3 مم.

- خط الثلث الجلي (أي الواضح) ويكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنه بين 5-6 مم

- خط النسخ ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1 مم.

- خط التعليق ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 2-3 مم.

- خط التعليق الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 6-8 مم.

- خط الرقعة ويكتب بقلم عرض سنه لا يتجاوز 2 مم.

- الخط الديواني ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 2 مم.

- الخط الديواني الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنه بين 3-5 مم.

- الخط الكوفي ويكتب بقلم قياس عرض سنه 5مم.

- خط الإجازة ويكتب بقلم قياس عرض سنه لا يتجاوز 1 مم.

وقد التزمت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي بهذه المقاييس المتعارف عليها من قبل الخطاطين في العالم الإسلامي الحديث في مسابقاتها التي تنظمها دولياً لفن الخط العربي كل ثلاثة أعوام في استنبول. وقديماً كانوا يقدرون قياس عرض سن الأقلام بشعر البرذون فالثلث مثلاً عرض سنه 8 شعرات من شعر البرذون وهو حيوان شبيه بالحصان ... الخ .

الكلمة المحورية في التكوين الخطي: وهي قدرة الخطاط على تصميم عمل خطي يراعى فيه الاهتمام والتركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطي، وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية إلى معنى هذه الكلمة التي يريد أن يوصلها لعين المشاهد والتأثير بها معنوياً والالتزام بها وتطبيقها في حياته اليومية سواءً أكانت من (القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة ...). فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمات باتجاه الكلمة المحورية دائماً، إما باستخدام قلم عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن يمتد حرف معين من حروفها، ويمكنه أيضاً أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه إلى عمق العمل الخطي، أو وضعها في مكان مميز وجذاب.

البساطة والوضوح: البساطة هي سر التصميم الخطي الجيد، فالكتابة الخطية التي تملأها كلمات كثيرة لا تصنع تصميماً جيداً، والتصميم البسيط هو التصميم الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والحروف وأنواعها، وهو أيضاً يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد. فالمقياس الصحيح لاختيار التصميم البسيط والجيد هو استحالة رفع أي حرف أو كلمة أو أي شيء من العبارات المخطوطة حتى إن لزم الأمر التشكيلات التزيينية من دون القضاء على معانيها، فكل عنصر عديم الأهمية في الصورة يقتضي جانباً من انتباه الناظر من دون مبرر مثل هذه العناصر المرتبة المشتتة للانتباه قد تفقد الناظر الإحساس بالموضوع الرئيس. يجب أن تظهر الأحرف والكلمات حرة من التكلف في الحركات والتزيين، من جهة أخرى فالموضوع الرئيس في التصميم الخطي يؤثر كثيراً في عين المشاهد، إذا ظهرت كلمات واضحة التراكيب والمعاني لا لبس فيها خالية من التداخلات التي قد تقرأ بشكل قد يفسد المعنى الحقيقي للموضوع، فالخلفية للكلمة الخالية من أية زخارف أو لون مشابه للون الكلمة قد يؤثر ذلك على وضوح العبارات الخطية. فالمشاهد قد يبتعد سريعاً عن التصميم غير الواضح أو الكلمات الغامضة أو الذي يضم كلمات متنافرة، فيجب أن يحدد موضع كل حرف أو كلمة داخل العبارة الخطية المتكاملة العناصر بطريقة تحقق توافقات تسهّل القراءة وتؤدي أيضاً إلى الإحساس بالجمالية، وتدخل الفرح والسرور إلى النفس الإنسانية.

الانسجام: وهو عبارة عن تآلف الحروف والكلمات بعضها مع بعض في وحدة متناغمة، وهو يشبه الطبيعة بترتيبها وتناغمها الرباني، فهو إذن الترتيب، ولكن ليست الحروف مع نفسها وبشكل واحد أنها متنوعة أيضاً، متنوعة في ملء الفراغ وبمختلف الأحجام والأشكال والألوان أيضاً، ولكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة، فترتيب الحروف والكلمات لا ينفي ذلك من تنوعها بل يتكامل معها، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطي منسجم وموجود. فنفور العين وابتعادها عن التكوين الذي يحوي كلمة ذات حروف متنافرة وغير متكاملة من نفس النوع، كأن يجمع الخطاط مثلاً بين خط الثلث والخط الديواني في كلمة واحدة أو أن يجمع بين الخط الكوفي واليابس وخط النسخ اللين في كلمة واحدة، وهذا لا يعني عدم تجاور نوعين من الخطوط في تصميم واحد. فإذا انسجم العمل الخطي اكتمل من كل جوانبه وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافي وذوقه الفني. والأحرف في غالبيتها من النوع المتصل، وهي الخاصية التي تساعد في ظهور أشكال خطية منسجمة ذات تراكيب متنوعة وجميلة، والانسجام الخطي أكثر ما يظهر من خلال التراكيب الخطية ذات تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والخطاط المبدع هو الذي يبتكر تراكيب خطية جديدة تتصف بالانسجام التشكيلي المتكامل.

خليل محمد الكوفحي / الاردن

ما الذي يجعل الشعار جيداً وناجحاً ؟

الشعار هو رمز أو صورة أو عنصر مرئي يستعمل للدلالة على علامة تجارية أو سلعة معينة، وقد يستعمل للدلالة على خصوصية شيء معين أو عائلة معينة، أو لتوضيح فكرة، وقد يمثل الشعار أيضا دولة أو مدينة أو اتحاد دول أو منظمات أو أية مؤسسة أو شركة أو هيئة. والشعار ليس فقط شكل أو صورة أو اسم ذو زخارف، إنه فلسفة لنشاط الشركه وخدماتها بطريقة ترتبط في ذهنك ويصعب محو الشكل والشركة ونشاطها من ذهنك. ويمثل علامة ثقة بين المستهلك والشركة أو مقدم الخدمة، فبمجرد رؤيتك لشعار شركه معروفة تطمئن للخدمة المقدمة عن طريقها. يكون الشعار عادة مصمما بحيث يوصل الفكرة بسرعة ويمكن للشخص من التعرف على صاحب الشعار بسهولة بحيث يتجنب الخلط بين الجهات ذات الأسماء المتشابهة أو لتمييز شيء ما بصريا، ويتكون الشعار عادة من عنصرين: صورة أو رمز وكتابة بخط معين ومميز. ويكون الشعار عادة علامة تجارية مسجلة. ونرى من ذلك ان اللوجو قد يكون بسيط جداً. لدرجة ان تكون بساطته هي سر جماله .

اذن ما الذي يجعل الشعار جيداً وناجحاً؟. إن ما يجعل الشعار ناجحاً هو أن يكون مميز بشكل جيد، ملائم، عملي، تخطيطي وبسيط في شكله ويعبر عن الفكرة التي يمثلها .هنالك خمس مباديء ينبغي عليك اتباعها لضمان أن تحصل على شعار جيد

إن الشعار الفعال هو:

- البسيط
- البارز
- خالد.. يظل معبراً عن فكرته طوال الوقت
- متعدد الاستخدام
- ملائم

1 – بسيط



إن التصميم المبسط للشعارات يجعلها سهلة الاستيعاب ويسمح لها بأن تكون متعددة الاستخدام وباقية في الذاكرة. الشعارات الجيدة تتميز بشيء فريد دون أن تكون مكشوفة التفاصيل.
يقول المصمم جيف فيشر: "عندما كنت في الكلية في منتصف السبعينات، عرفني أحد المدربين على مبدأ "كيس KISS principle "في التصميم، الذي يترجم إلى "ابقه بسيطاً وغبياً Keep it ! simple, Stupid"، وقد كان لهذه النظرية أهمية شديدة في التصميم .الشعارات البسيطة هي الأسهل استيعاباً وتظل عالقة في الذاكرة بشكل كبير وهي الأكثر فعالية في التعبير عن متطلبات العميل .ابقها سهلة وغبية!. إن الهوية Identity التي تم عملها بشكل محسن ومركز ستلفت انتباه المشاهد وهو يمر بجانب لافتة بسرعة تفوق المائة كيلومتر في الساعة في سيارته، أو في متجر حيث تتراكم وتتزاحم المعلبات المركونة، أو على أي سيارة تستخدم للدعاية والإعلان أو التسويق.

تذكر، أن الأساس لأكثر الشعارات نجاحاً في العالم لصانع الأحذية العالمي هي مجرد خط منحني بسيط.. ألا وهو شعار ".Nike

2 – بارز



يأتي بعد مبدأ البساطة، مبدأ التميز والبروز. إن الشعار الناجح ينبغي أن يكون بارزاً وهذا يمكن الحصول عليه بجعل الشعار بسيط وملائم.
يقول المصمم الفني بول راند: "يستغرب الكثيرون من أن الفكرة الأساسية لأي شعار تكمن في قليل من الأهمية، وحتى ملائمة المحتوى لا تلعب دائماً دوراً هاماً .هذا لا يعني أن الملائمة غير مرغوب فيها، إنما يشير فقط إلى أن علاقة واحد إلى واحد بين الرمز وما يرمز إليه هي في كثير الأحيان مستحيلة التحقيق، بل وأنها في ظروف معينة قد تكون بشعة .في النهاية، الوصية الوحيدة في تصميم الشعارات هي أن يكون الشعار مميز، بارز وواضح".

3 – خالد



الشعار الناجح يجب أن يكون أبدياً، أي أنه سيبقى على مدار الزمن. فهل الشعار يمكن أن يبقى ناجحاً لـ 10، 20، 50 سنة؟
يقول المصمم ديفيد أيري " :دع عنك الموضة لصناعة الأزياء، الموضة تأتي وتزول، فعندما تتحدث عن تغيير فردة سراويل جينز، أو ابتياع ثوب جديد ، فهذا أمر جيد، لكن عندما يكون الحديث عن هوية العلامة التجارية، فطول العمر هو مفتاح الحل، لا تساير الآخرين.. كن بارزاً".

ربما يكون أحسن مثال على الشعارات المعمرة هو شعار "كوكا - كولا".. اذا قارنته مع شعار "بيبسي" في الأسفل، تستطيع أن ترى كم هو فعال خلق الشعارات التي تبقى طويلاً. لاحظ أن شعار كوكا كولا بالكاد لم يتم تغييره منذ العام 1885؟ إنه تصميم خالد



4 – متعدد الاستخدام



الشعار الناجح يجب أن يكون قادراً على العمل عبر مجموعة متنوعة من الوسائط والتطبيقات. ولهذا

السبب ينبغي أن يكون الشعار مصمم بصيغة الفيكتور لضمان أن يكون قابلاً للتكبير إلى أي حجم.
الشعار كذلك ينبغى أن يكون قابلاً للاستخدام بالشكل الأفقي والعمودي.
إسأل نفسك، هل سيظل الشعار فعالاً اذا:
- طبع على الورق؟
-طبع على شيء بحجم الطابع البريدي؟
-طبع على شيء بكبر لافتة شارع كبيرة؟
-طبع معكوساً (بالأبيض على خلفية سوداء)؟
أفضل طريقة لإنشاء شعار متعدد الاستخدام هي بالبدء بتصميم الشعار بالأبيض والأسود فقط، هذا يمكنك من التركيز على المفهوم والشكل بدلاً من الطبيعة الذاتية للألوان التي تجعل بعض الشعارات متميزة باللون أكثر من المفهوم. يجب وضع الحسبان أيضاً حول ما يتعلق بتكاليف الطباعة، فكلما زادت الألوان في الشعار كلما كانت طباعته مكلفة للعميل مع مرور الزمن.
يقول مصمم الشعارات باتريك وينفلد: "أفضّل العمل أولاً بالأبيض والأسود في خلق الشعارات لأضمن أن الشعار سيكون جيداً في أبسط هيئة له .الألوان ذاتية وعاطفية جداً، لهذا السبب قد تصرفك عن التصميم الكلي للشعار، فلو رأيت شعارك بالأحمر فذلك أول شيء تتفاعل معه وليس عناصر التصميم. أنا لا أقبل تزويد العميل بمقترحات للشعار بألوان متخلفة لمراجعتها قبل أن يوقع على قبول الشعار بالأبيض والأسود ".ينبغي كذلك على المصمم أن يتعود على عمل الطباعة التجارية حتى لا يقع في مشاكل طباعية تبعده عن المسار الصحيح. عليك بتعلم الفروق بين الـ CMYK ، البانتون Pantoneوأنظمة ألوان الـ .RGB عند تصميم الشعارات، ينصح باستخدام نظام البانتون.

5 – ملائم



متى ما وضعت الشعار يستحسن أن يكون ملائماً للغرض المنشود له .فعلى سبيل المثال، اذا كنت تصمم شعاراً لمحل ألعاب أطفال، سيكون من الملائم أن تستخدم خطوط وألوان طفولية. وهذا لن يكون البتة ملائماً لمؤسسة استشارات قانونية.
من المهم أيضاً الإشارة إلى أن الشعار لا يحتاج لأن يظهر فيه نشاط العميل أو ما يبيعه أو ما يقدم من خدمات. مثلاً، شعارات السيارات لا تحتاج لإظهار السيارات وشعارات شركات الكمبيوتر لا تحتاج لأن يظهر فيها حواسيب. إن شعار هارلي دافيدسن ليس دراجة، وليس شعار نوكيا هاتفاً نقالاً. إن الشعار هو بشكل خالص للتعريف وتحديد الهوية.
إن قائمة أفضل 50 شعاراً في العالم، 94% منها لا تظهر فيها نشاطات الشركات التي تمثلها. يقول مصمم الجرافيكس بول راند في هذا الصدد:
"هل ينبغي على الشعار أن يفسر نفسه بنفسه؟ إنه فقط بالتلاحم مع المنتج، الخدمة، الأعمال أو الشركة يأخذ الشعار معناه الحقيقي .الشعار يأخذ معناه وفائدته من جودة ما يرمز له .اذا كانت الشركة من الدرجة الثانية فالشعار كذلك سينظر إليه في نهاية المطاف أنه من الدرجة الثانية، فمن التهور الاعتقاد بأن الشعار يؤدي وظيفته على الفور، قبل أن تتم تهيئة الجمهور بشكل صحيح".

عدنان الشيخ عثمان






عدنان الشيخ عثمان


وقل رب زدني علما


سلام هي حتى مطلع الفجر

لوحة وخطاط / جاسم حمود النجفي

التوازن المتماثل في المفردات الخطية عند الخطاط جاسم النجفي

ولد الخطاط جاسم حمود حسين في مدينة النجف الاشرف عام 1950 . وعانى في مرحلة الدراسة الابتدائية من رداءة خطه ، وكثيرا ما كان معلمه يعنفه بسبب كتابته المائلة عن السطور . فانكب على ممارسة الكتابة والخط ليصبح في مرحلة الصف السادس الابتدائي خطاط المدرسة .

استمد الخطاط جاسم النجفي من العتبات المقدسة ، وما تحمله من معالم غنية بالتراث الهائل المليء بالأعمال الخطية والزخرفية في صياغة تجربته الابداعية في الخط العربي .

كانت بداياته في الخط العربي مبنية على اسس صحيحة ، اذ عندما كان في طفولته ينظر الى عناوين الكتب والخطوط في العتبات المقدسة وهي مصدر الهامه وحبه وتأثره الكبير ، وكان كتاب (قواعد الخط العربي) للمرحوم هاشم البغدادي مفتاح الولوج الى عالم الخط العربي .

ومن اعظم الشهادات التي حصل عليها الخطاط جاسم النجفي هي ما قاله اخر عمالقة الخط العربي حامد الامدي : (عندما توفي هاشم حزنت عليه وعلى مستقبل الخط في العراق ، ولكنني بعدما رأيت خطوط ولدي جاسم بهذا المستوى ذهب حزني) .وهذه شهادة يعتز بها النجفي ولعلها هي التي جعلته لا يعير اهتماما بإجازات الخط من غيره من الخطاطين الكبار، معتبرا ذلك لا قيمة لها بعد شهادة الامدي رحمه الله .

اللوحة

تركيبة دائرية لنص الاية (إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا) (الاحزاب 33) نفذت على الرخام .



تندرج ضمن التراكيب الهندسية ذات المستويات المتعددة للكتابة ، وهي بثلاثة مستويات .



المستوى الاول



المستوى الثاني



المستوى الثالث

استخدم الخطاط هذا النظام ذو الاداء الوظيفي والجمالي في آن واحد فهو يهدف بالمحافظة على التسلسل التتابعي للكلمات من الناحية (الزمانية والمكانية والقرائية) داخل النص . وذلك عن طريق توزيع الكلمات والحروف والمقاطع في اماكنها الصحيحة من دون تقديم او تأخير لها .

تبدأ قراءة النص من اعلى التركيب في كلمة (إِنَّمَا) في اعلى التركيب وحققت سببا في استدراج المتلقي في تتبع قراءة النص ، وذلك عن طريق حرص الخطاط بالمحافظة على النسق التتابعي للتركيب ومراعاته في موقع لفظة الجلالة وجعلها في اعلى التركيب ، ثم بعد ذلك تتشابك الحروف والكلمات بعضها مع بعضها الاخر بصورة معقدة من دون الاخلال بالتتابع الصحيح للكلمات ولمفردات النص التي تندرج من الاعلى نزولا الى الاسفل ، اذ اعتمد الخطاط في طريقة توزيع المفردات على مبدأ التوازن المتماثل في المفردات الخطية ، ففي هذا المبدأ يهتم الخطاط بتوزيع المفردات على المحور العمودي مما يجعل المتلقي يستوعب توازنات وحداتها بعضها مع بعض ومع الفضاءات الداخلية فيها ، ففي هذا النوع من التوازن تتمركز جميع الوحدات على بعد متساو لكلا الجانبين ، وهذه الوحدات متساوية من حيث

الثقل مع وحدات الجانب الاخر ويمتاز هذا النوع من التوازن بالسكون ، ولكن بمساعدة العلامات الاعرابية والتزينية يمكن اضفاء الحركة والحيوية له .



كما حقق الخطاط انسيابية عالية في طريقة رسم اشكال الحروف حتى لتبدو ان جهدا كبيرا ابذل في كل حرف منها وذلك لإظهار صفات الحرف الرشيق والمصقول والنظيف على الرغم من شدة التراكب والتشابك الحاصل بينها وذلك بغية خلق علاقة تشكيلية ذات ابعاد جمالية وخلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف المنتصبة مع الحروف المستلقية عن طريق الاتجاه وتناسبها من خلال التكرار للألفات .

وحرص الخطاط على اشراك جميع مفردات النص في عملية تحقيق الاغلاق الشكلي للتركيب وذلك بمعالجة المحيط الكفافي للشكل الدائرة وملئ الفضاءات الداخلية عن طريق الحروف واستثمار اوضاعها والعلامات الاعرابية والتزينية وملء الفضاء الحاصل اسفل التركيب باسم وتوقيع وسنة المخطوط وذلك من اجل تحقيق وإحداث التوازن الشكلي للتركيب العام وبناء بنية خطية مبتكرة جديدة غير تقليدية بعيدا عن التراكيب المؤلفة ذات التراكب البسيط غير المعقد .

نستخلص من ذلك :

- حروف اللوحة ثابتة بمتانة ونظام على القاعدة بخط افقي مستقيم والقوائم متوازية وبتوزيع مدروس .
- الترتيب تام ، والحروف قوية ، والفراغات موزونة . تلك هي عناصر امتيازات اللوحة الخطية .
- الشكل والنقط موضوعة في اماكنها المناسبة وعمد الخطاط الى وضع النقطتين بشكل طولي في كلمة (وَيُطَهِّرَكُمْ) لتتقابل مع نقطتي كلمة (تَطْهِيرًا) فزينتها كانها اقراط .

ثائر شاكر الاطرقجي

الخط العربي وفن تشكيل الآيات القرآنية

إن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على انه جزء من هذا الكون الواسع، وهي تختلف تماما عن النظرة الغربية التي تنظر إليه على إنه محور هذا الوجود فكان الفنان الشرقي ينظر غالبا إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحورها وينسقها بحيث تعبر عن أفكار وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية، والأمثلة التي تؤكد هذا كثيرة في فنون العراق وسوريا ومصر مما يستطيع أن يميزه بسهولة ويسر.

الفن الإسلامي

كانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية تأكيد الفلسفة الشرقية من أن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع وأن القدرة الإلهية المسيطرة على هذا الوجد . وتبلورت شخصية الفن الإسلامي وإرادته الجديدة في ظواهر هامة تمت بطريقة تلقائية داخل إطار الفلسفة الشرقية العامة.

1- كراهية تمثيل الكائنات الحية : ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية فقد جاء الإسلام ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأصنام على إن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية وظهرت الرسوم الجدارية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية على انه مما يلفت النظر زخارف المصاحف والمساجد إنها ظلت خالية من العناصر الآدمية والحيوانية .

2- التقشف : دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف فاتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل والبعد عن الفخامة باعتبار كل ذلك عرضا زائلا فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية ولكنهم استطاعوا إغناءها بما اضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة ومن ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة مظهرا فخما جديدا مما يمكن أن يعبر عنه بالخامة المبدلة، أي تحويل الخامات الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة . وكان في استطاعة بعض الخلفاء أن يعملوا الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين أهم مكان بالمسجد والقبلة ولكنهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع ما للإسلام من روعة وبساطة .

3- الاهتمام بزخرفة السطوح وشغل الفراغ: اهتم الفنان العربي اهتماما كبيرا بزخرفة سطوح الأشياء سواء كان ذلك في العمائر أم الأواني أم التماثيل بحيث كان لا يترك فراغا من غير زخرفة . فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى ولو كانت على شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلبا معنويا، بينما كانت تكسبها سحرا ورشاقة لا نظير لها .

العناصر الزخرفية الإسلامية

اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية ..وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان.

1 - الزخرفة الخطية : ادخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة ولا شك أن استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل الحمد والشكر لله، على إن الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات الإنجيل وحياة السيد المسيح في تزيين الكنائس. واصبح من مسئولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي فظهرت ألوان مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي وهو خط يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط النسخى.

2 - الزخارف النباتية: يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة التي جال فيها الفنان العربي حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة .وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها «الأرابيسك» تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية. وقد يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذه الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

3- الزخارف الهندسية : تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات وثم شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء من الجص أو الخزف ام النسيج أم المعادن أم الرخام إلى آخره وكان الأساس الذي أتى عليه الفنان العربي وزخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمقاطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك.

4 - الأشكال الآدمية والحيوانية : قلنا إن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكلف بذلك بل يحول له إن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي. ومما هو جدير بالذكر إن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجا رائعا من الزخارف الخطية والزخارف المختلفة والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحا فائقا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية الموازنة بفنون الحضارات الأخرى.

التصوير

يختلف التصوير الإسلامي عن التصوير المعاصر الذي يتميز بخصائص واضحة من حيث الخامات واستعمالها وطريقة الأداء والموضوعات ... ويتحقق في فن التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة. ولفن التصوير الإسلامي مجالات كثيرة منها:

1- التصوير الجداري : في جميع الصور الجدارية الإسلامية نجد أن الفنان لم يراع دقة تمثيل المظهر الطبيعية وهي لهذه الأسباب تعتبر صورا زخرفية أكثر منها توضيحية بموازنة هذه الصور بالصور الحائطية « الفرسك» التي نفذت في أوروبا في عصر النهضة.

2- صور الفسيفساء: عثر في المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء تمثل المناظر الطبيعية لمدينة دمشق فالأشجار والمباني ونهر بردى منفذة بأسلوب زخرفي بسيط وألوانه ساطعة وقد لوحظ أن هذه خالية من الأشكال الآدمية والحيوانية بينما نجح الفنان في توزيع كتل المباني بأحجامها المختلفة بحيث وصل إلى تحقيق التوازن الفني في الصور.



منذ بدايات الإنسان الأولى، كان البحث عن وسيلة للتعبير هدفاً حقيقياً في التواصل مع بني جنسه وبيئته وإن اختلفت هذه الوسائل من بيئة إلى أخرى أو من زمان إلى آخر. إلا أن النتيجة التي تمخضت عن ذلك هو الوصول إلى لغة كانت تارة مكتوبة أو مقروءة أو إشارية أو حركية أو أيقونية، ووصول الإنسان إلى اللغة إنما فتح الباب أمامه للتعبير عن أولى تلك المشاعر والانفعالات والهواجس، وكل ما يجول بخاطره ويحدد علاقته وموقفه بالآخرين والبيئة وما تكتنفه في الزمان والمكان. وهذه كقيمة إنما تحدد تقريباً موقف الإنسان من الفكر الحضاري والمدني في تعمير الأرض، ونشوء الوعي باعتباره من أعلى القيم الكبرى التي تعمل على ديمومة الحياة واستمرارها. ولعل أولى تلك الوسائل التي اعتمدها الإنسان في التعبير، هي تلك الرسوم على جدران الكهوف، والتي كان يرسمها لأهداف عديدة قد تكون اجتماعية أو دينية أو اقتصادية، أو تحمل طقوساً معينة كان يشعر بحاجتها وضرورتها. إلا أن حقيقة تلك الرسوم كانت تشكل أولى مراحل الكتابة التي سميت فيما بعد بالصورية، وهي أولى الأبجديات القادرة على التعبير والتواصل، ومن الطبيعي أن ترتقي وسائل الإنسان وأدواته بارتقاء فكره ونشاطه واكتشافه لقوانين الحياة والمادة، فأصبحت وسيلة تواصله "لغته" رمزية ثم مقطعية، وقطعت حقباً زمنية طويلة وصولاً إلى الأبجديات المختلفة باختلاف أمم الأرض والشعوب، وكان كل من هذه الأبجديات يشكل على مستوى الشكل والمعرفة انعكاساً لتلك البيئة والثقافة، ومجموعة القيم والمنظومات المجتمعية لتلك الأمم. وهكذا شكلت الأبجديات أعلى مراحل تطور وسائل الاتصال الإنساني. منذ بداياتها كأشكال مرسومة وحتى وصولها إلى أشكال في أعلى مراحل التجريد في الشكل الذي اقترن بالصوت بعد أن كان صورة فقط. كانت أولى مظاهر نشوء الأبجدية ومن ثم اللغة، كوعاء للفكر ووسيلة لنقل العلوم والمعارف، وكتابة التاريخ التي حفظت الحضارة الإنسانية في كل صفحاتها هي عملية التدوين، أما الحروف العربية فلم تكن لتبقى وسيلة لنقل تلك الأفكار فحسب، وإنما أصبحت العلاقة وثيقة من خلال تمثل الأشكال الخطوط العربية بالبيئة العربية، وما فرضته العقيدة الإسلامية من قيم في الوفاء والصدق والإخلاص والأمانة والتي كانت تشكل المبادئ الأساسية للإنسان في علاقته بالمجتمع والبيئة. من هذا المنطلق ظهرت أشكال متعددة للخطوط العربية، وعبر عدة قرون بأنواع مختلفة، وكان كل منها يؤدي وظيفة مختلفة، وأصبح لهذه الأشكال قيماً جمالية لها تقاليدها وضوابطها ومنطقها الجمالي الخاص الذي يعبر بصورة واضحة عن الثقافة العربية الإسلامية، وكان هذا التنوع والتعدد مصدر ثراء في قيم المجال كما هو الأمر في مجالات الفكر والفلسفة والأدب والشعر والعلوم التي ازدهرت في القرن الرابع الهجري. من هذا المناخ العام تستقي العديد من الأعمال الفنية العربية قيمتها الجمالية في أساليب شتى، ولاشك أن الخط العربي بمنطقه الجمالي الخاص يعد فناً جميعاً وليس فردياً، فقد اجتمعت كل أسباب ومفردات الجمال العربي لإرساء قواعده وأصوله طيلة قرون عديدة، بما يجعله يشكل بنية شبه مغلقة لا تقبل الإضافة أو الحذف، ليس بكونها تجربة عقيمة وإنما يحتاج إنقاصها ثانية إلى استدعاء كل تلك القيم التي نشأت وتطورت بسببها عبر أربعة عشر قرناً من الزمن. وفي ضوء ذلك يعد الخطاطون الخروج عن القواعد والأصول والموازين الموروثة في الخط العربي انهياراً لمنطقه الجمالي، ذلك أن هذا الفن ينتمي إلى المنطق الجمالي في الفنون الإسلامية عموماً الذي ينظم ويعيد للتجربة الإنسانية علاقتها الوثيقة بخالقها، ولتجعل من الخالق مبدعاً ومن الإنسان مخلصاً متقناً. وفي خضم التجربة العربية الجمالية تبزغ لنا اتجاهات متعددة في استلهام الحروف العربية في الأعمال الفنية التشكيلية ذات البعدين وذات الأبعاد الثلاثة، ليس على أساس ما يشكله الحرف من نسق داخلي في المنظومة الحضارية وما تحويه من رموز وإشارات وأيقونات. على هذا الأساس، فإننا نستطيع التمييز بين مجموعة الأعمال التي تناولت الحرف العربي في تكويناتها، وبنائها الفني في الاتجاهات الآتية :

1) الاتجاه الأول: (استلهام المنطق الجمالي للخط العربي)

وهو ما يظهر بصورة واضحة في تلك التجارب الفنية التي حافظت على قوانين الحرف، وقيمته الجمالية، كتجربة حضارية أصلية تمتد في عمق التاريخ العربي، وتعكس هويته وإنسانيته، وتلاقح هذه التجارب دون تكرار لما اعتاده الخطاط، وذلك باعتماد صيغ وعناصر أخرى تجتمع مع الحروف كالكتلة واللون والاتجاه والملمس، والعديد من العناصر والمبادئ الأخرى المتمثلة بخزف "ماهر السامرائي"، ومنحوتات "إياد الحسني"، التي زاوجت بين المطلق والحياة، بينما كان الأرابسك يلتصق بالمعمار الديني، ويرتبط بأفكار إستعمالية محددة، وهذه التجارب تمنح الفن حرية أكبر في فهم الإبداع الفني في كون الفن يدخل في تركيب النفس البشرية، بصرياً وعلى صعيد المعنى الروحي للوجود. فالأعمال الخطية المعمارية تستقل كنصب تنتمي إلى كل زمان، أي أنها غير خاضعة للتاريخ، رغم أنها تمتاز بالخبرة الواسعة في مجال الإبداع الفني والجمالي. وهذا يعني أن الفنانين يوسعان من رؤيتهما ليجعلا رسالتهما وليدة عدة عصور سابقة، مثلما هي وليدة الحاضر كموقف من الوجود والأزمان والاغتراب، حتى أن اللون الأبيض لون الأعمال لدى "إياد الحسيني" يذكرنا بكل ما هو طاهر ومقدس، فالفن عنده نوع من العبادة، لون الفن لا يختلف من العمل الصالح والأخلاقي من الطراز الرفيع الجليل، وهذا الإيحاء اللوني يرتبط بالنحت والعمارة على نحو متماسك، أو جميع هذه العناصر تكون في الأخير وحده عضوية لجماليات تكاد تكون مضاداً لكل ما هو نقص أو مباشر في التجارب الحديثة الأكثر ترفاً أو الباذخة بمشكلات آنية أو خاضعة للتلف أو الزوال. فاستلهام روح الخط، ذلك السر الكائن في اللغة المقدسة،كل لغة تريد أن تصدر علماً ميتافيزيقياً خالداً. فتجربة كتابة العربية وعشقها حتى التصوف إنما مع احترام مثمر للعلوم الحديثة، وللتقنيات المعاصرة التي تقوي الإيمان، وتزيل كل شك باطل في الدنيا وزمنها الفاني، فالكتابة أو الخط تذكار لرفاهية روحية عميقة نابعة من نفس صافية، تواجه عصرنا هذا المضطرب والشائك والفاسد في كثير من جوانبه. ففي النحت صمم "إياد" نماذجه بلغة الموسيقى، لأن النحت عنده لا ينقى إلى التشخيص بل إلى الحلم الروحي الواعي الذي يراه بالقلب. كذلك المعمار لدى مصغرات "السامرائي" و"محمد شعراوي" التي يكون بعداً إيحائياً لخيال

الفنان تجاه أمانيه ونياته. وفن المعمار يمنح بعداً لا ينفصل عن النحت، ولا عن دخول الحرف فيهما، فعملية الدمج جاءت للخروج من أزمة التقنية التقليدية التي يعيشها التشكيل العربي اليوم، ومعنى هذا أن الأعمال المنجزة مصححة لتنفذ كنصب تذكارية لا أن تكون مجرد أعمال فنية. فالوعي بالخروج من أزمة التقنية التقليدية ومنعها أدى إلى الخروج للفضاء الكبير بخطاب يوازي الخيال الخصب الذي يجعل من الفن لغة يومية قائمة على الأساس الروحي، ومنفذه بخبرة وحساسية تناسب توجهات الموضوع الفني أصلاً. بينما يعيد "السامرائي" الأرابيسك الديني في المسجد في الخزف من خلال ألوانه : الأزرق، الشذري، الأبيض، ولون الذهب إلى اختصار ذلك المعمار الديني في عمل تتركز جماليته ودلالته الرمزية في نحت خزفي يواجه الملتقى بحروفه، وكلماته المقدسة والتي تبدو أحياناً كصفحة من كتاب مقدس كتب في القرون الأولى للهجرة. وعبر تلك الثنايات والكتل يترك الزمن بصماته على الأثر الجمالي الذي يعمق قيمة المعتقد والكلام المقدس. وتخاطب هذه التجارب حداثة تستلهم المنطق الجمالي للنقد الإسلامي بلغة جديدة تتناغم في آن واحد مع الخطاب العربي الأصيل لقيمة الجمال، ومعناه وأركانه وثوابته، وفي الوقت ذاته تعيد ترتيب العناصر، ومكونات العمل الفني وفق رؤية جديدة تمتد في الخطاب الجمالي المعاصر.

2) الاتجاه الثاني: (استلهام القيمة الرمزية للحرف العربي)

في إطار من الفلسفة التصويفية، كما هو الأمر لدى "الحلاج" أو "النفري" يوجد العديد من التجارب الحروفية التي عملت على إعادة تكوين اللوحة على أساس وقفها البصري الرمزي المجرد باعتبارها ذلك السر الكامن الذي تبحث مغاليقه عن مفاتيح له عند المتلقي، والوصول بالحرف إلى قيمة بذاته، وفي الوقت ذاته لا يؤدي تلك الجمالية التي أحاطت بمناخها الفكري، وتجريد الحرف عن هذه القيم كما هو الأمر لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد"، إنما يعيد للحرف العربي تلك القيم لما قبل البدائية، أو تلك الرموز التي نجدها على اللقى الأثرية، أو تلك الإشارات التي تتركها الحضارة على جدرانها ومسلاتها، دون أن تعني شيئاً إلاّ كشاهد على وجود تلك الحضارة بواسطة ما يعبر عنها من رموز ودلالات. وهذه المعالجة إنما تطلق الحرف كقيمة حضارية لا تختص بالحضارة العربية رغم كون الحرف العربي الدلالة، إلا أنها تنتمي إلى الأفق الأوسع في الحضارة الإنسانية ممتدة من الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر. وهذا يعني أننا أمام تجربة فنية يدخل التاريخ طرفاً أساسياً في رسم مساراتها وقيمتها الجمالية. وتمنح هذه التجارب حرية واسعة للفنان في صياغة خطابه الجمالي على أساس قيمة التجربة الذاتية للفنان، ورؤيته الفكرية، وإطارها الجمالي. لا شك أن المنهج الفكري هنا يستعين بشكل كبير بالمفاهيم الأوربية التي سادت مع ظهور المدرسة التجريدية، ومن بعدها التعبيرية، كما تجسدت بأعمال "بول كلي" و"كاند منسكي" منذ قرن من الزمان، والتي كانت تسعى بفضل الفن من محيطه؛ لتحويله إلى عالم قائم بذاته يعاني من الكثير من التفكك والاغتراب. بينما تؤكد أعمال يوسف أحمد تلك الموسيقى الغنائية الخفية الناتجة عن إيقاعات الحروف بنسبها وألوانها وتبادلاتها، مذكرة بذلك الأرابيسك العربي ومن تكوينات تستوحي الجمال العربي الإسلامي ومن صيغ إبداعية جديدة. وهو هنا كما يرى "شنجبلر": "إن كل فن هو لغة تعبير". أو كما يرى "بنرتو كروتشه" بأن الفن تعبير أو لغة تعبيرية يقوم فيها الفنان عبر عملية الإبداع بتقديم شيء جديد يختلف عن الواقع المعاش وإن كان ينبثق منه في معظم الأحيان. وقد سعى "يوسف أحمد" في أعماله إلى أن يكون للواقع معنى مغاير للمعاني السائدة، أي كان عليه مهمة اكتشاف عالم جديد لا غبار عليه، باعتبار عملية الخلق التي تعيد تنظيم الحياة وفق رؤية الفنان وفلسفته الجمالية، وفي مقدمتها مسألة التعبير. بينما تعيد لنا أعمال "محمد عبد العال" ذلك الزمن الطفولي في مداعبة الخطوط والألوان، وتناغم المسامات بطريقة تعتمد تلك العفوية والجرأة والتنظيم في التكوين، وهو ما يتفق مع أسلوب وتكوينات "سعد العدوي" الذي يستمد دلالاته التكوينية من ذات المناخ العام للوحة على أساس التناغم في العناصر والأسس، والعلاقات الناشئة بينهما. وتذكرنا دقة التفاصيل والانتظام في أعمال "قويدر التريكي" بجانب من أعمال المنمنمات التي تمثل جزءاً حياً من الخطاب الجمال العربي الإسلامي في إطار من الروحية الزخرفية التزويقية التي تمنح لذاتها أبعاداً جديدة، وهي في الوقت نفسه تعيد تشكيل الخطاب الجمالي وفق رؤية عربية معاصرة تؤدي فيها الأيقونات وقعاً بصرياً حداثوياً. 3) الاتجاه الثالث: (الخط العربي كقيمة توضيحية) وهو الجانب الذي ارتبط به الخط العربي في أدائه الوظيفي للتعبير عن الأفكار والمواضيع كوسيلة لغوية، وضمن منطقها الجمالي الذي توارثه الخطاطون في قواعده وأصوله، وهنا يحاول الفنان استخدامه كوسيلة إيضاحية تربط بطريقة دلالية بين النص اللغوي الذي يحمله الحرف العربي من ناحية، ومن ناحية ثانية يشكل علاقة وثيقة بمفردات وعناصر اللوحة الأخرى. بحيث يشترك الرسم والخط العربي في معنى مفاهيمي واحد، وهو مادامت عليه العديد من الأعمال الفنية العربية، وتسعى هذه المحاولات إلى طرح مفهوم التراث الشعبي في إطار جمالي، يمتلك مقدرة تعبيرية وبتأكيد كخطاب جمالي موجه مرتين بالحرف والصورة، وهو ما نجده في أعمال "مصطفى فروخ" أو في أعمال "عبد الله المحرقي". تؤشر هذه الأعمال قيماً جمالية تداولية بسبب وضوح خطابها الجمالي، ولما تتمتع به من قدرة على التعبير عن مضامينها الدينية والاجتماعية والأوربية. ومما يؤخذ على مثل هذه التجارب هو اعتمادها على تقنيتين مختلفتين على مستوى المادة، وطريقة معالجتها، واستخدام أدوات مختلفة، مما يشكل أسلوبين مختلفين على مدى رؤية العمل الفني الجمالية في صيغتها النهائية، لاشك أن التعبير كقيمة أساسية في العمل الفني تعتمد بشكل أساس على المادة، وطريقة صياغتها، أي إن استخدام الفرشاة وألوان الزيت ذات اختلاف كبير عن تقنية الخطاط وأدواته في الحبر والورق والقلم، وقد تقاوم المادة الخام الفكرة أثناء صياغتها، لذا فإن مهمة الفنان هنا هي إعادة تنظيم المادة الخام وتطويعها بما يتلائم والفكرة الأساسية لرؤيته. بينما تنحى بعض الأعمال باتجاه الميل إلى الاختزال، وإعطاء المعالجات التصميمية لسطح اللوحة الفنية أهمية أولى في الرؤية البصرية التشكيلية، ورغم اعتماد بعض هذه التجارب على اقتباس أعمال خطية لكبار الخطاطين، واستعارتها في لوحاتهم بعد

معالجتها تكوينياً ووضعها بطريقة لا تتفق كثيراً مع منهج الخط العربي كنص لغوي وبصري، إلا أنها تعيد قراءة اللوحة العربية وفق رؤية جمالية معاصرة، تجعل منها أقرب إلى لوحات التصميم، كما هو الأمر لدى الفنان "هاشم سمرجي" في تكويناته الحروفية. ويضيف هذا الاتجاه أسلوباً جديداً في معالجة اللوحة سواء على مستوى الشكل أو الفكرة أو التقنية، في محاولة لخلق علاقة بين المنطق الجمالي للخط العربي بما يحويه من عناصر متعددة، فضلاً عن النص الذي يحمله ذلك الخط ودلالته اللغوية، والمفاهيمية من جهة، واختلاف الرؤية المعاصرة على مستوى الجوانب الثلاثة المذكورة، وهو بذلك إنما يخلق إشكالية جديدة في انتمائها لأكثر من منطق جمالي أو رؤية فكرية، قد تكون مختلفة أحياناً ومتقاطعة أحايين أخرى.

4) الاتجاه الرابع : (الحرف العربي كنسق تأويلي)

لاشك أن الحرف العربي مصدر ثراء فكري وفني وجمالي وأولى صوره البسيطة كانت تحمل تلك الملامح الأساسية فيه، وأول مظاهرها الوظيفية والجمالية هي صفحات تلك المخطوطات التي كان ينسخها الوراقين والخطاطين في المصاحف والدواوين والمعارف والعلوم، فكانت أبسط المفاهيم الجمالية فيها تلك العلاقة الناشئة بين الحبر الأسود أو البني والورق، وما تتركه هذه العلاقة من إيقاع بين المساحات التي تشغلها الحروف والأرضية كفضاء يحتوي تلك النصوص المزدحمة والمتجهة أفقياً تارة، أو عمودية أو مائلة تارة أخرى. وهي بهذه الصورة إنما تشكل نسيجاً إيقاعياً ذو تأثير بصري مباشر، يجعل من الرؤية موسيقى بصرية تدركها العين، كما هو الأمر بتلك الموسيقى التي تدركها الأذن. وفي حالات الوجد والعشق الروحي كان الخطاط يعيد كتابة الحروف مرات ومرات لغرض الكشف عن ذلك الصوت الخفي الذي ينظم ارتفاعاته وانخفاضاته، ثم يكرر ذلك بما يجعل صفحة الورق تتكمل بالسواد (التسويد) في الحروف وتشكيلاتها حتى لا تكاد ترى مساحة بيضاء. وعندما يتكرر الحرف بصورة طبيعية كناتج لـ (مشق) الخطاط، إنما هو ينقل كل خصائصه الجمالية والتكوينية إلى مساحة أخرى ترتبط بإيقاع وتناسب وتكوين يؤكد صلاتهما الوثيقة، أو إن كانت هذه الوسيلة التكرارية تنحى منحنى زخرفياً في إيقاعات قد تكون متناقصة أو متزايدة أو رئيسة أو عكس ذلك، إلا أنها في النهاية تتبلور كرؤية جمالية تستمد قيمتها من الخطوط بجهد إنساني خلاق ذو تقنية خاصة، طالما توجت أعمال الوراقين والنساخين والخطاطين. واستلهام هذه الرؤية إنما يجسد ذلك العمق الحضاري للخطوط، ودوره قبل ظهور الطباعة كمحور للفكر والفن والجمال وكوسيلة لتنفيذهم. وتتجه أعمال العديد من الفنانين المعاصرين هذا الاتجاه كرؤية جمالية. ومن المؤكد أن المعالجات الذاتية لكل فنان تضفي عليها طابعاً خاصاً يمنحها قيمة أسلوبية، كانت في الأصل بعيدة عنها ليس لضعفها، وإنما لانتمائها الجمعي كقيمة جمالية لا تشكل ناتجاً فردياً، وإنما رؤية جماعية لقيمة الفن، ومعنى الجمال. وتبرز في هذا المجال أعمال الفنان "نجا المهداوي" التي تأخذك أعماله بعاطفة ذلك الجهد الخلاق التي بيذله الخطاط العربي في النسخ والتكرار معطرة سطورها بعبق الزعفران وأريج المداد وأصوات القصب. ولكنها هنا تعيد ترتيب سردها لتجعل من السطور والكلمات والحروف قيماً تكتنز بينها الكثير من الدلالات البصرية، فهي تارة دقيقة، وأخرى سميكة يطغى عليها السواد على كتلها وحركاتها وإيقاعاتها. كما يؤكد "رشيد القريشي" هذا النهج في أعماله الفنية، عندما يجذبك ذلك البناء الحروفي الذي يتصدر اللوحة بطريقة مطلقة ومتناغمة ومنسجمة، وكأنها قد أحسن رسمها خطاط في دلالة بصرية فائقة. بينما لا يبتعد "رفيق لحام" في لوحاته عن هذا المنهج الذي يتبعه الخطاط، عندما يرص الحروف أو يقاطعها أو يوازيها، فيخلق الحرف إيقاعات متناغمة حتى وإن لم يكن الفنان يقصد إيجاد تلك الإيقاعات والنغمات. وهي بذلك إنما تشكل نسقاً بصرياً يعيد ترتيب حروف الخط العربي وفق ذات المنهج ولكن بنتائج مختلفة. وتبرز إشكاليات التقنيات التصميمية، وطريقة معالجتها للخروج بتقنيات تنفيذية، أي أن العديد من اللوحات التي كانت تحمل خصائص تكويناتها، إنما أضيف لها تقنيات جديدة عليها، وأحياناً غربية، ثم تم طبعها بالليثوغراف أو الزنك أو النحاس. ويقترب الفنان "نذير نبعة" كثيراً في معالجة سطحه التصويري من رؤية "يحيى الواسطي" في عملية السرد التي يكتنفها الخط والرسم ليكتمل بعضها البعض الأخر. في إطار تزويقي وجمالي أخاذ، فهو تارة يؤكد وظيفة سردية وروائية، وأخرى شكلية وجمالية، رغم أن لونها الوحيد هو ذلك اللون الذي اعتاده الوراقين في استنساخ الكتب والمؤلفات، وهو الحبر الأسود على الورق. كما تذكرنا أعماله بذلك الموروث الحي للشعوب العربية في تطورها الإنثربولوجي من خلال الحكاية والرواية في أبو زيد الهلالي وعنترة العبسي، أي أن قيمة الجمال تدخل في صميم التجربة الاجتماعية لتشكل معها نسقاً ونسيجاً واحداً، وإن كانت للموروث أقرب منها للمعاصرة، وهذا لابد من أن يعيد صياغة نظرته الفنية وفق أساس إبداعي مغاير. ويعيد "محمد غنوم" للحرف موسيقاه بتلك التكرارات الإيقاعية المتزايدة والمختلفة وباتجاهات متعددة بطريقة تكتسب منحنى زخرفياً. إن المعالجة اللونية تأخذ المنحنى الزخرفي في طريقة التكوين، معتمداً طريقة تقنية تتوسط تقنيات الخطاط في مداته وتدويراته. لاشك أن الفيصل في انتماء اللوحة للحروفية من عدمها، من خلال وجود الحروف كعناصر تكوينية تنميها، ويكاد هذا الحرف عن بنيته اللغوية في أعمال "حسين ماضي" حتى لا تكاد تميز حرفاً فيها، وقد تعمد الفنان ذلك ليعيدنا إلى ذلك النسيج الزخرفي العربي، وليستلهم حركة الخط واتجاهات الحروف، وطاقاتها الكامنة في خلق خلخلة بصرية مرة بالأشكال، وأخرى بالحركة، وثالثة بالألوان. حتى تكاد تطالبنا بصرياً تلك المفردات المتكررة بطريقة زخرفية ليس غريبة عن المنطق الجمالي للفن الإسلامي. ومابين هذه الدلالات وإيقاعات العناصر، يعيد "حسين ماضي " بناء ملامح خط المسند الحميري، أو يذهب أبعد من ذلك إلى مفردات الأبجدية السومرية. إن القيمة الفلسفية والحضارية لتجربة الحروفية أو استلهام الحرف داخل اللوحة التشكيلية، هي محاولة ذات اتجاهين في أساليبها التي ذكرناها، وهذين الاتجاهين هما علمي وتجريبي، لأجل المقارنة بين عالمين مختلفين في الفكر والتقنية، وهما (عالم الحرف) اللغوي، و (عالم البعدين والثلاثة أبعاد) التشكيلي. وهنا تظهر إشكالية الجمع بين عالمين أحداهما إنساني

وآخر لا إنساني، لأنها تتجاوز عالمها الذاتي نحو أفقها الكوني. ومثل هذه التجارب تحتوي على أكثر من محاولة تشكيلية، المحاولة الأولى: تشكيلية ترتبط بعاملها الزمكاني، والثانية: كقيمة لغوية مرتبطة بعاملها الزماني، وهذا يعني أن الفنان لا يريد فقط أن يناقش الوجود المكاني أو الزماني بل كليهما معاً، وفي آن واحد. إن محاولة إدخال الحرف في ذاتها عملية توسيع لرؤية الفنان، بحيث تصبح التقنية محاولة تلصيقية من خلال الجمع بين الحروف من جهة، والمفردات التشكيلية من جهة أخرى، ومن خلال هذه المزاوجة، يبرز الحرف من الناحية التقنية كشاهد من شواهد عالم اللغة عند حضوره كعناصر على السطح التصويري، ولكنه يبقى محاطاً بهالة من عالم القيم اللغوية، فضلاً عن علاقته بالمنطق الجمالي للخط العربي. إن التنوع الهائل في تقنية استخدام الحرف أثرت اللوحة التشكيلية العربية المعاصرة بأن طرحت العديد من التأويلات الجمالية من خلال أساليب الكتابة التي تشبه إلى حد كبير كتابة الأطفال ذات العفوية البالغة، أو بأسلوب الكتابة على الجدران التي يترك الزمن أثرها عليه كالشقوق والكسور والانثلامات، أو الخط المنحني المكتوب بإجادة في اللوحات الخطية العربية. وفي كل الأحوال فإن هذه الكتابات ذات قدرة واضحة على التعبير عن القلق والعفوية والخوف، كما أنها زاخرة بإشارات التعمية والكبت والتضليل. إن المناخ الحروفي العام في تجربة الحروفين العرب غالباً ما كانت تستذكر كل تلك الأنواع الخطية التي تداولت عبر تاريخ (كالثلث والنسخ والديواني والتعليق والكوفي ...الخ)، رغم عدم مقدرة فناني تلك اللوحات على إجادة تلك الخطوط، وبالتأكيد لم يكن في أي حال من الأحوال أن يتحولوا إلى خطاطين في لوحاتهم التشكيلية. إنها شواهد بلاغية على كل التراث الرمزي والصوري والصوتي والتأويلي للحرف العربي على مدى تاريخه الطويل، ودوره الجمالي، وما يتميز به من خصائص في شكله ومطاوعته في التعبير والتبديل كأنغام الموسيقى وإيقاعاتها. ولم تكن هذه الخصائص والصفات لتستولي على عقول الفنانين العرب وأذواقهم، بل غالباً ما استهولت العديد من الفنانين الأوربيين، أمثال: (كلي، وميرو، وباومايستر، وآراب، وتابس، وكلاين، ونوفيللي، وراوشنبرك، وهارتنك، وآخرين). هكذا دخل الحرف العربي في تاريخ الفن الجمالي بشخصية تأملية وتعبيرية جديدة معبراً عن التقاليد الفنية في الحضارة العربية الإسلامية كبعد روحي ووظيفي وشكلي وجمالي معاً. وبتقنية خطاط من خلال الأثر التي تتركز فرشاة "علي حسين" تعيد لنا استذكار تلك التقديرات والإرسال والاستدارات التي تكون الحروف العربية؛ إلا أنها هنا لا تدل إلا على تلك الحركات الكامنة في الخط واتجاهه، وهو ما كانت تتميز به الخطوط العربية التي كانت توصف بالسعي الدائم والدؤوب للحركة، باتجاهات مختلفة مستوحية من حركة الأرابسك (التوريق) قيماً جمالية تدل على ديمومة الحياة من خلال ما يتركه الإنسان من فكر وحضارة، وهو بهذا ليس بحاجة إلى تزويق لوحاته، وإنما تكتفي بذلك الألق التي تميزت به المخطوطات العربية التي اقتصرت على الحبر والورق. قد تذكرنا بعض ملامح اللوحة وحركة الحروف واتجاهها العمودي بما امتازت به كتابة أمم وشعوب أخرى في شرق أسيا، وهذا لا يتقاطع مع القيمة الحضارية بقدر ما يعزز أهميتها ووجودها كنتاج للفكر الإنساني أينما وجد

بقلم/ أ. د. إياد حسين عبد الله





المختار

Digest

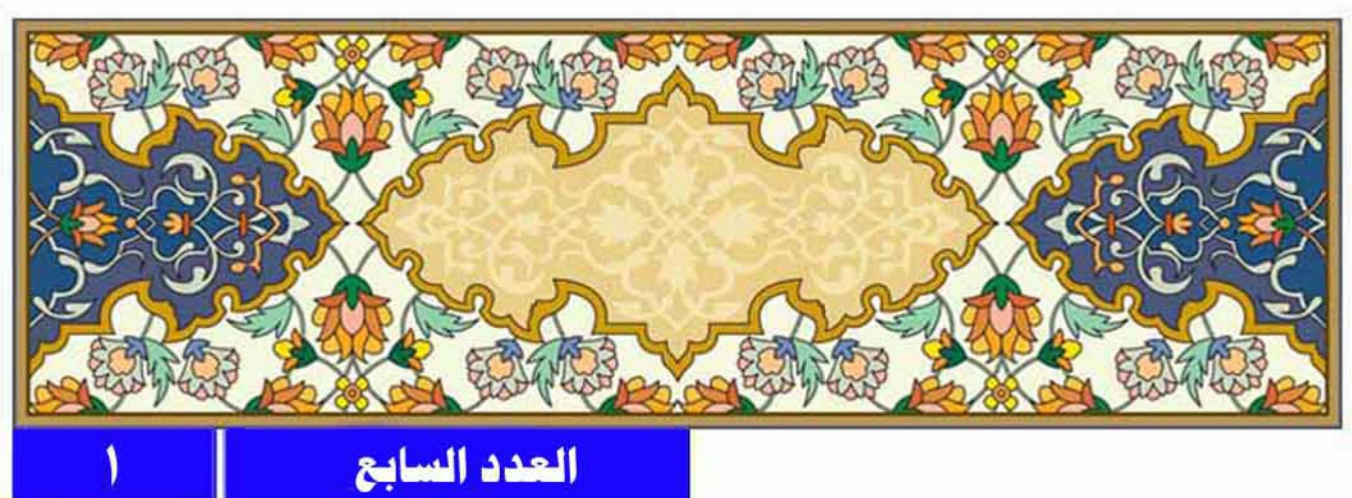
مجلة الكترونية تهتم
بادبيات الخط العربي

العدد السابع كانون ثاني2012

لوحة وخطاط / سعيد النهري

محتويات العدد

كانون الثاني ٢٠١٢

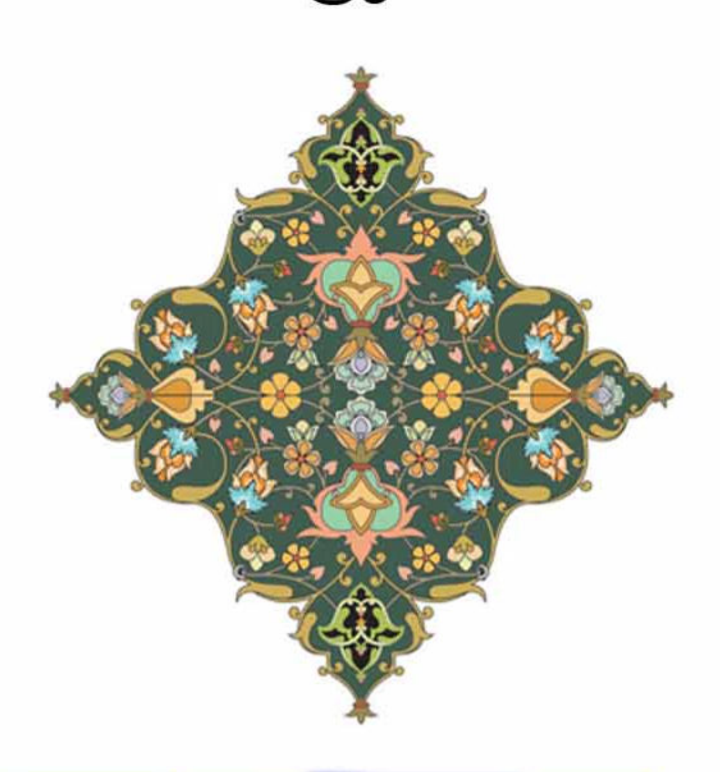


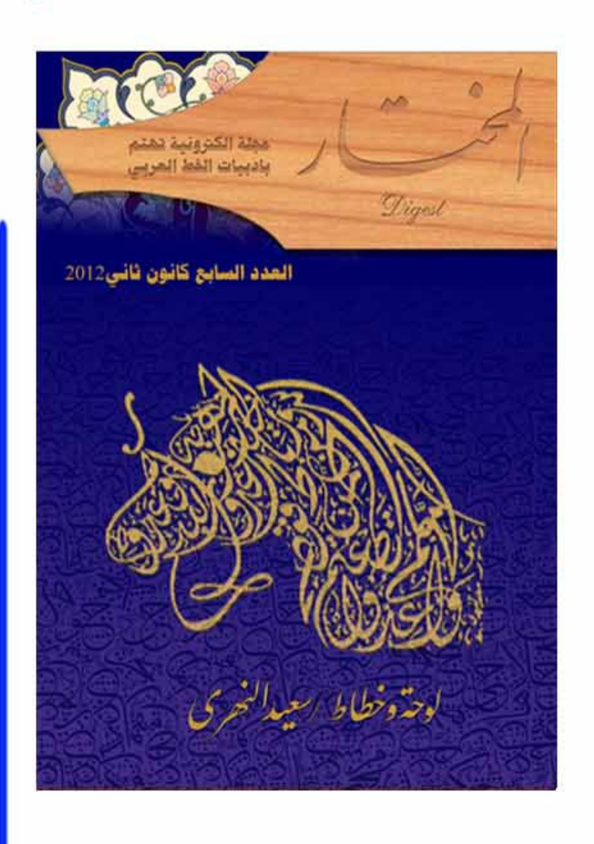
سلام الله عليكم

نعتذر من القراء والمتابعين الاعزاء عن التاخير في صدور هذا العدد وكما تعلمون ان اصدار مجلة تحتاج الجهد الكبير من حيث اعداد المواضيع والتنضيد والتصميم والاخراج وكل هذا يتم انجازه بمجهود فردي ولكن نامل في المستقبل القريب ان تنجح التجربة وهي الرائدة في مجال فن الخط العربي بمساهمات الاصدقاء في مجال التحرير والتصميم وهي دعوة صادقة لانجاح مجلتكم مجلة المختار الالكترونية ونسال الله التوفيق .

نتمنى لكم قراءة مفيدة وممتعة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com





للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail

thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

فن الخط العربي والتقنيات المعاصرة

يأخذنا التفكير في التنمية المستقبلية، في موضوع فن الخط للوقوف طويلاً أمام مسألتين جوهريتين، أولاً: التقدم التقني المتسارع وتجلياته في مجال الكمبيوتر والطباعة الحديثة، وفي مجال ما نسمّيه التصميم الفني «الغرافيك ديزاين» ووسائل الاتصال السمعية البصرية. ثانيًا : أمام الفلسفة والقيم والمفاهيم الجديدة التي تشهدها الفنون التشكيلية منذ أكثر من قرن تحت عنوان «الحداثة وما بعد الحداثة». وقد نتج عن هذا التقدم التقني المتسارع في النمو والانتشار في الربع الأخير من القرن الفائت أساليب وصيغ وحلول جديدة بدت للكثيرين من العاملين في مجال فن الخط، تجاوزًا وتخطيًا للأساليب والصيغ التي عرفها وتوارثها هذا الفن منذ عصور، وشكّلت لدى الكثير من النقاد والباحثين مسألة خلافية حرجة، فإذا رأى البعض فيها منعطفًا واحدًا يفصل بين ماض وحاضر، رأى فيها البعض الآخر تحديًا فنيًا وحضاريًا لابد من مواجهته.من الممكن التوقف عند هذه الملاحظات العامة وإحياء السجال الطويل والمضني حول القديم والحديث، أو حول الأصالة والحداثة، والوصول إلى نتائج وأجوبة توفيقية ترضي العقل أو ترضي المنطق الجدلي، ولا تجيب عن أسئلة الواقع، كما هو الحال دائمًا في مثل هذه النقاشات، إلا أن القراءة التفصيلية للواقع تضعنا أمام معطيات تبدو فيها صناعة الخط أو حرفة الخط مهددة بالتراجع والزوال، ويبدو فيها الخطاط في وضع ملتبس، سواء أكان ذلك على صعيد المهنة أي الحرفة أم على الصعيد الفني البحت. يمكننا ملاحظة ذلك في الثورة التقنية التي أحدثتها النظم الرقمية في مجال «الكمبيوتر» والتي أخذت بها وسائل الاتصال الحديثة على اختلاف أنواعها، من الطباعة إلى الوسائل السمعية - البصرية وصولاً إلى شبكات «الإنترنت» العالمية. لقد أحدثت ثورة النظم الرقمية انقلابًا مثيرًا في بنية صناعة الخط نفسها وفي نظام الخطاط كعالم مترابط قائم على تقاليد وأعراف عريقة.قراءة الواقع الراهن وقد ألغت هذه الثورة على سبيل المثال، الحاجة إلى أدوات صناعة الخط جميعها : الدواة، القلم، المقط، المداد، الورق وما إلى ذلك من أدوات شغلت اهتمام المؤرخين والباحثين، وشكّلت أسرارًا قامت عليها جودة الخط وشهرة الخطاط.وعلى صعيد المهنة أو الحرفة، خسر الخطاط التقليدي وظيفته في مجال الصحف والمجلات ودور النشر ومكاتب الإعلانات بجميع أنواعها والمؤسسات الحكومية المسئولة عن إشارات المدن والطرقات والإعلانات الرسمية، والتي شكّلت وعلى مدى القرن العشرين مجالاً واسعًا ضم مئات، بل آلاف الخطاطين.ولم تأت هذه الخسارة لأن الخطاط قصّر في تخطيطه أو لأن المؤسسات ملّت الخط وتراجعت عن تذوّقه، بل تم ذلك اضطرارًا بقوة هذه الثورة التقنية والتكنولوجية وسيطرتها وفاعليتها من جهة، وترابط أساليبها وصيغها مع حاجات وتطلعات المجتمعات الحديثة التي أخذت بكل وسائل التقدم التكنولوجي كأمر لابد منه للوقوف مع المجتمعات الأكثر تقدمًا أو لتحقيق ما تراه ازدهارًا وتطورًا.من جهة ثانية، أحدثت هذه الثورة تبديلاً جوهريًا في وظيفة الخطاط وصفاته المهنية، حيث حوّلت محترف الخطاط التقليدي القائم على خطاط معلم وخطاطين مساعدين أو متدربين وتلامذة جدد ومجموعة من الخبرات والأسرار المتوارثة إلى مهندسين ومصممين فنيين وتقنيين متدرجين وهواة مغامرين يتحلّقون حول أجهزة صغيرة بالغة التعقيد، كثيرة القدرات، سريعة الاستجابة، متناهية الدقة، مهيأة دائمًا لأي جديد ولأي اختبار أو تجريب.

منعطف جديد

إن قراءة تفصيلية للواقع الراهن لا تؤكد لنا أن الخطاط في مهنته وحرفته محاصر، وأن شكوكه حول حاضره ومستقبله مبررة وأن وسائل دفاعه تتهافت باستمرار، بل إنها تبين بوضوح أن منعطفًا جديدًا قد شق طريقه بسرعة وقوة، ومن الصعب أو من المستحيل ردّه أو إيقافه.هكذا لا تبدو صورة الخطاط الآن وصورة فن الخط في الأماكن والبلاد التي

عرفت هذا الفن، صورة واضحة المعالم، خاصة إذا كان القصد قراءة تقويمية أو قراءة تذوقية تأملية تأخذ من الخط كواحد من تجليات الإبداع. الصورة غامضة، والخطاط في وضع ملتبس، ينضم إليه أو يقف معه الفنان الحروفي الذي سعى إلى اللوحة الحديثة عن طريق الخط أو الحروف، والذي قد يكون وضعه أشد التباسًا من وضع الخطاط.يحاصرنا الالتباس كلما حاولنا أن نجد للخطاط مكانًا أو مقامًا في سلم الرتب الفنية التي سادت منذ ثورة الفن الحديث كقيم فنية عامة وشبه مطلقة. ونقع في الالتباس أيضًا كلما حاولنا أن نجد مجالاً أو حيزًا للخط يتلاقى أو يتجاور أو يشارك مجال وحيز اللوحة أو العمل الفني، سواء كان ذلك الحيز متحفًا أو صالة عرض أو جدار بيت أو دفتي كتاب.ومما

يزيد في الوضع التباسًا، تقدير غامض أو ما يشبه الاحترام أو لنقل حبًا غامضًا يستيقظ بين الحين والآخر ليشهد للخط كفن أصيل ويدفع بالخطاط وبعض الجمهور وبعض المؤسسات للأخذ بالخط ممارسة وتذوقًا وغيرة، تراثًا وفنًا وخصوصية حضارية، أو ما عكس ذلك تمامًا، رفض غامض أو ما يشبه الانزعاج أو لنقل نفورًا يبرز بين الحين والآخر، يرى الخط فنًا بائدًا أو صدى من أصداء الماضي المتهافت.

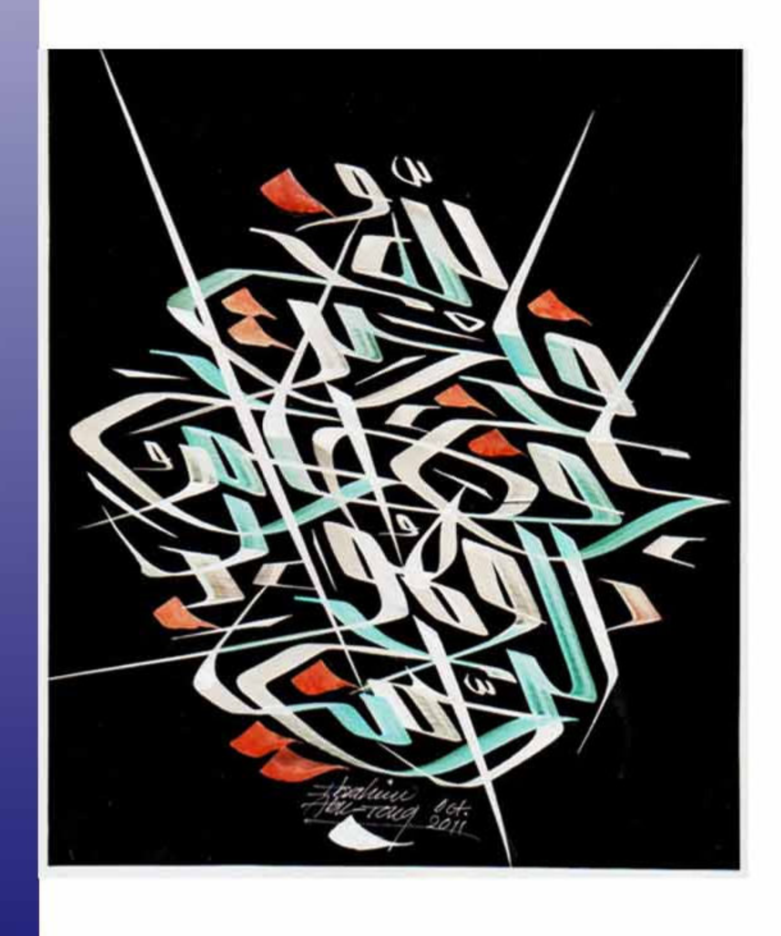
قراءة الماضي القريب

لنعد إلى السنوات الأخيرة للقرن التاسع عشر، السنوات التي شهدت فيها الحياة الثقافية دعوة النهضة العربية للانفتاح على الحضارة الغربية، أو لنعد إلى قبل ذلك بسنين أيضًا عندما بدأت الدولة العثمانية تستسلم تدريجيًا للغرب كحضارة جديدة متقدمة. منذ ذلك الوقت والحياة الفنية تتأسس في الشرق على القيم الفنية الغربية كقيم فنية إنسانية شاملة مرة، وعصرية حديثة مرة ثانية، وكلغة عالمية مرة ثالثة. صحيح أن الفنان الشرقي الحديث - أو اللوحة الحديثة - لايزال منذ بداية القرن العشرين يثير حوله الأسئلة الحرجة، لكن الأكيد أن الخطاط وفن الخط نفسه بدآ منذ ذلك الوقت يدخلان في حالة الخسران. تظهر علامات الخسران الأولى في ضيق وتقلص مجال فن الخط في الكتاب والعمارة والنسيج والخزف والمعادن. وفي الظاهر أو في الشكل، يمكننا الإشارة إلى اختراع المطبعة أو وصولها إلى الشرق كفاتحة لهذا الخسران، فالكتاب، أو بالأحرى المصحف، كان المجال الأهم لتجليات فن الخط. ولقد أثار وصول المطبعة قلق الخطاطين ومحبي الخط حيث يسجل لنا التاريخ أحداثًا مثيرة عن مظاهرات وردود فعل جديرة بالتأمل. لكني أعتقد أن فاتحة الخسران تبدأ في مكان آخر أو تجيء من جهة أخرى، فالخط جزء لا يتجزأ من الفن الإسلامي، أي جزء لا يتجزأ من فن العمارة، مسجدًا أو قصرًا أو بيتًا أو مقامًا، ومن فن النسيج، سجادة أو قميصًا أو كسوة، أو من فن الخزف، صحنًا أو بلاطة أو قصعة، والخطاط وخطه واحد سواء كان يخطط لصفحة في مصحف أو قبة مسجد أو بضعة أسطر في منمنمة.تفريغ الفن الإسلامي من جوهره وإذا قادنا التأمل مرة جديدة إلى وحدة الفن الإسلامي كفن ينطلق من رؤية جمالية فلسفية تشمل الإنسان والفن والكون، فإننا ندرك أن الخسران يبدأ مع قلق واضطراب القناعة بهذه الرؤية والأخذ بها والسعي بهديها، انطلاقًا من تلك السنوات، ووصولاً إلى أيامنا الحاضرة، يسهل علينا جدًا مراجعة قائمة الخسران، فيكفي أن ننظر حولنا كيفما اتفق، إلى العمارة الجديدة، إلى المسجد الجديد، إلى السوق، البيت، الكتاب، الثوب .. يكفي أن نراجع وكيفما اتفق أيضًا القيم والفلسفات الجديدة في الفن والإنسان، لندرك أن مجال الفن الإسلامي وبالتالي الخط في حال خسران مستمر.هكذا يأخذنا التأمل في موضوع الخط والتنمية المستقبلية إلى المشكلة الأم، أي إلى الأزمة الثقافية والحضارية الكبرى، أزمة ما يسمى الهوية الحضارية والخصوصية الثقافية . وإذا كان يصعب علينا أن نفصل هنا بين فن الخط والفن الإسلامي، فإننا يصعب علينا أيضًا أن نفصل بين الفن الإسلامي والرؤية الفلسفية الجمالية التي انحدر منها هذا الفن.وانطلاقًا من هذه الحقائق الجوهرية، يأخذنا التأمل في مسألة الخط والتنمية المستقبلية إلى الوقوف أمام ظاهرة مثيرة حقًا، فلسنا أمام أمر يمكن رفضه أو قبوله، أو أمر يمكننا فيه أن ننحاز إلى طرف دون آخر، ذلك أن الأمر كله لايزال محصورًا حول التقنيات والوسائل لا حول الخط نفسه كمضمون جمالي أو كفن، وبالتالي فإننا أمام واحدة من المسائل الجوهرية والتي تشكّل واحدة من خصائص فن الخط الجمالية أو واحدة من خصائص الفن الإسلامي الفلسفية، ففن الخط أو الفن الإسلامي يرى أن التقنية قيمة أساسية في عملية الإبداع، فقد قام هذا الفن أساسًا على التشكّل كونه هو المضمون، وكونه لغة تترجم النظام الخفي للكون، طبيعة وإنسانًا. والخط شكل، تشكله حروف هي خطوط مستقيمة ومنحنية، مقوّسة ومبسوطة، منتصبة ومنكبة، بمعنى آخر أنها أشكال هندسية تتوالد من الأشكال الهندسية الكلية كالمثلث والمربع والدائرة، وبالتالي فإن صفات كالإتقان والنظافة والدقة والتوازن والتماثل والتطابق والتساوي والتقاطع والتماس، هي التي تشكّل عناصر الإبداعية في فن الخط وعناصر الجمالية في الفن الإسلامي، زخرفة وعمارة وما إلى ذلك.نستطيع الإشارة هنا إلى أن جميع الكتب التي أرّخت لفن الخط لم تتحدث إلا عن التقنيات، ويمكننا القول أيضًا إن هذه الكتب لم تكن معنية بالحبر وتركيبه والقلم وبريه حبًا في الحبر والقصب أو هوسًا بالتصنيع، بل كان ذلك من أجل أن تجتمع كل هذه الأدوات والمواد لتكون في خدمة الخط أو في خدمة الشكل، فالخط المستقيم أو الخط المنحني هو القصد، التماثل أو التوازن والدقة والانسياب والحوار بينهما هو القصد،

وعلى الورق والحبر والقلم أن يتخلى كل منها عن ذاته مهيئًا الطريق ليحضر الخط ويتجلى بكل وضوح وبكل قوة .هكذا تضعنا هذه الثورة التقنية الجامحة أمام معضلة حرجة، فما تحققه أمامنا هو صورة من حلمنا القديم وهو واحدة من قناعاتنا الأساسية، ولكنها في الوقت نفسه تعصف بعواطفنا وقلوبنا وتتجرأ في تمزيق ذاكرتنا وذكرياتنا .إن أية مراجعة سريعة للواقع في المائة سنة الماضية تقودنا إلى نتائج سلبية. فالخط في تراجع مستمر، سواء كان ذلك في مجال الوظيفة الفنية أو الوظيفة المهنية. والخطاط في وضع ملتبس بين إبداع بلا مجال وحرفة بائدة، ولا تقل التباسًا التوجهات التي استوحت فن الخط في الحركة التشكيلية للفن الحديث، ففي الوقت الذي تستجيب فيه لشعار الأصالة والحداثة الذي رفعه المثقفون، تنعطف نحو سهولة وتلفيقية تخسر معهما الأصالة والحداثة .قد تكون مراجعة الأزمات أو المنعطفات الكبرى التي واجهها فن الخط عبر تاريخه الطويل ودراسته من جديد من الأمور الملحّة لمواجهة الأزمات أو التحديات الجديدة. وبناء عليه، لابد لنا من أن نميّز بين فن الخط وفن الكتابة، أي أن نميز بين الخط كتجل جمالي والخط كوسيلة اتصال وتواصل .إن الخط كتجل جمالي كان سابقًا لتجليه كوظيفة ووسيلة من وظائف اللغة أو التواصل اللغوي. فالقرون الأولى من تاريخ الخط الكوفي على سبيل المثال، وخاصة الأعمال التي تمت خارج الكتاب، تشهد على جمالية شكلية صرفة، كما تشهد الأعمال التي تلت ازدهار صناعة الكتابة، بأن فنًا جديدًا قد برز يمكن أن نطلق عليه فن الكتابة الجميلة.

التقنية ليست عائقًا

هكذا، يمكننا الرجوع إلى المنعطف الأول الذي أحدثه وصول المطبعة وردات الفعل لدى الخطاطين والنساخين والوراقين آنذاك لأخذ العبر. فوصول الكمبيوتر الآن يشبه وصول المطبعة، وردات الفعل من قبل الخطاطين والعاملين في صناعة الكتاب تشبه ردات الفعل القديمة، أي المقاطعة والشعور بالهزيمة من جهة، أو اللحاق اللاهث والمتعثر من جهة ثانية. إن عبر الماضي تقول لنا إن المشكلة لم تكن في وصول المطبعة، كما أنها يمكن ألا تكون أيضًا في وصول الكمبيوتر، وبالتالي فإنها ليست فيما نسمّيه التقدم التقني، كذلك يمكننا القول إن المشكلة ليست في الانفتاح أو الأخذ بقيم الفن الحديث السائد عالميًا، فقد عرف تاريخ فن الخط أو تاريخ الفن الإسلامي أزمات كثيرة في ماضيه الطويل تمحورت حول التقدم التقني والانفتاح على فنون حضارات أخرى، وفي كل مرة كان الحل يجيء من عمق التأمل وصفاء الإصغاء للمبادئ الفلسفية والجمالية التي وقفت وراء الفن الإسلامي وتجلياته، ومن الفهم الكلي والنظرة الشاملة للإنسان والوجود، التي لابد أن يحملها مَن يسعى إلى الخط أو الفن .قبل قرون، أشار أبو حيان التوحيدي إلى أن الخط هندسة صعبة وصناعة شاقة. أعتقد أننا لو نظرنا إلى الخط والخطاطين كهندسة ومهندسين وكنا على قدر الصعاب والمشقة، نستطيع أن نحوّل ما نراه خسارة إلى ربح أكيد.



عامر بن جدو







المختار Digest

عامر بن جدو

مع الخطاطين









العدد السابع | ٧

لوحة وخطاط / سعيد النهري

الفنان والخطاط الفلسطيني سعيد فلاح غنايم والملقب بالنهري من مواليد عام 1961 في مدينة سخنين بجليل فلسطين المغتصب منذ عام 1948، برزت مواهبه وميله الفني التشكيلي في سن مبكرة، تابع دراسته الأكاديمية في كلية فيتسو حيفا، متخرجاً من قسم التصميم الجرافيكي والخط عام 1983، عمل بعد تخرجه في عدة صحف فلسطينية مثل : صحيفة "الصنارة " الفلسطينية التي تصدر بمدينة الناصرة كمصمم ومخرج فني، والرسوم الكاريكاتيرية، كما عمل أيضاً في صحيفة "كل العرب" الناصرية، وصحيفة "الاتحاد" الصادرة في حيفا، وصحيفة "الأهالي " في مدينته سخنين.

خطاط اجتهد على نفسه، متعمقاً في جديد تقنياته المتاحة، ومقدرة على تلمس خطاه الفنية في ميادين الخط العربي ، الموصول بإيمانه العميق بأمته العربية لأنه الفن الوحيد الذي قدم رسالة الأمة العربية والإسلامية في أجمل صورة، وأبهى حلة جمالية ومعرفية وروحية، موصوفة لكلام الله جلّ وتعالى في قرآنه الكريم . وبعد دراسة مستفيضة وتجارب عديدة حملته للمشاركة في مجموعة من المعارض الجماعية والفردية في ميادين الفنون عموماً والخط العربي خصوصاً داخل فلسطين المغتصبة وخارجا في الدول العربية والأجنبية. وحصوله على مجموعة من الجوائز وشهادات التقدير. من يتلمس لوحاته بصراً وبصيرة، سيوقن قوله أنه أمام حالة فنية مميزة، ونكهة فلسطينية جديدة في ميادين الفن والخط العربي الكلاسيكي والتحرك في فضاء الحرية والاشتغال التقني، تعكس حقيقة دربته وخبرته، وتضعه على طريق طموحه الشخصية الصحيح، كحامل لرسالة ثقافية وفكرية ومحتوى جمالي، ودلالة على هوية إنسان داخل وطن عربي اسمه الحركي فلسطين لأنها وطن وتربة تختزل العالم العربي والإسلامي بل العالم الكوني بأسره، في منزلتها ومكانتها العظيمة في ثنايا الدين الإسلامي الحنيف، وورودها صراحة في القرآن الكريم عبر سورة الإسراء، وروايات عديدة عن أحاديث النبي العربي الأعظم محمد صلوات الله عليه، وما يحتل الخط لعربي من حظوة ومكانة، كدرة الفنون العربية الإسلامية، هي التي جعلت من الفنان الخطاط النهري أن ينحاز كلياً لمسارب هذا الفن العربي الرائع.

لوحاته الخطيّة تأخذ بناصية الحرفة والصنعة المتقنة والعارفة لطاقة الحرف العربي على تشكيله وتدويره وبنائيته وفق الأصول المعروفة التي خط أحرفها الأولى ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي، ومن تبعهم في هذا الإطار من مجددين ومحدثين، وإن خرج عليها في كثير من توليفاته الخطيّة، وتغويه خطوط الديواني الجلي، كمسار تقني ولحمة شكلية بنائية، ليتمم ما بدأه السلف الذين كانوا علامات مضيئة في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، ونظن أن الفنان الخطاط النهري واحداً منهم.

لوحاته تجمع خاصية الرسم والتصوير الملون المُحاكية لجماليات الطبيعة، ومحمولة بدقة الخط وليونته، تدخل في ميادين النحت الصوّري لمتواليات الحروف ومضامين العبارات الموصوفة والمكتوبة، كمصفوفات متوالية ومتناسقة في ارتفاع الأحرف وحركتها، محمولة بالتناظر والتكرار، والبنائية المعمارية لهندسة حروفها داخل إيقاع اللوحات، وتلمسها لسطوح الورق وخلق رؤى جمالية تعكس حالة التزاوج والعناق التشكيلي ما بين العناصر الرئيسة المتجلية بالعبارات، والخلفيات الملونة والمتممة لروح النص وصوفيته وإحالاته الرمزية وطبيعة الوصفية.

لوحات جامعة للفكرة الواقعية المعبرة عن وجود الفلسطيني فوق أرضه المتمسك بحقوقه و ووجوده وتقاليده وتراثه، ومقاومته المشروعة على جبهة الإيمان والثقافة، وترسم معالم رؤى شكلية للمتلقي، وتأخذ في مساحة المتعة البصرية المقصودة، وتدفعه إلى اكتشاف قدرات العربي الفلسطيني على الفعل والتأثير في محيطه، من خلال بنيتها التركيبة ومعاني كلماتها المرصوفة، والموصولة بشكل ما أو بآخر بكلام الله، والمقولات والحكم والأمثال المدرجة فوق شفاه العرب الفلسطينيين جيلاً وراء جيل.

لوحات الخطيّة فيها خشوع فكري، وصلاة شكلية، تقف في محراب السطوح الحاضنة، تفعل فعلها الجمالي متعة وانبساطاً ذاتياً لدى عيون المتلقي وأحاسيسه، وتفتح نافذة واسعة على تجليات الإيمان، وحديث الروح والنجوى في الذات الإلهية كجمال مطلق الكلية. تسرد قصص الأنبياء والصالحين، في بعضها يعتمد على تشخيص الكائنات الحيّة في تكوينات تجمع أشتات السرد المعنوي للعبارات، والشكل الفني في تجريديته المفتوحة على قواعد الخط العربي وتجلياته .

اللوحة

الشكل والمضمون في التراكيب الايقونية عند الخطاط سعيد النهري

التكوين والتركيب من الخصائص المهمة في الخط العربي ، فالتكوين هو القابلية الواسعة في التشكيل والتنويع والإبداع ، أما التركيب فيعرف على انه تراكب الحروف أو الكلمات بعضها فوق بعض أو تداخلها وتشابكها من اجل الوصول إلى ما يسمى (النقوش الكتابية) .

ومن أنواع التراكيب الايقونية (التشخيصية) . حيث تتخذ أشكالا متنوعة قد تكون آدمية أو نباتية أو حيوانية أو صورا أو تعكس في بعض الأحيان دلالات المضمون في شكل تركيبي مبتكر ، وقد تنوع ظهور هذه التراكيب لتعذر التصوير في الدين الإسلامي فتمثل ظهور نصوص كتابية ذات أهداف إعلامية .

تتضمن اللوحة تركيبة ايقونية يوحي شكلها لراس الحصان . ويحتوي الشكل نص الآية (وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ) (الأنفال 60) .



تبدأ قراءة النص من كلمة (واعدوا) حيث تركت دون تشابك مع كلمات الآية مما حقق سببا في استدراج المتلقي في تتبع قراءة النص . وذلك عن طريق حرص الخطاط بالمحافظة على النسق التتابعي للتركيب .

وعند تحليل هذا التراكب يمكننا أن ندرج بعض النقاط التي أخذت بنظر الاعتبار في توظيف خصائص خط الجلي الديواني لتحقيق التركيبة الايقونية .

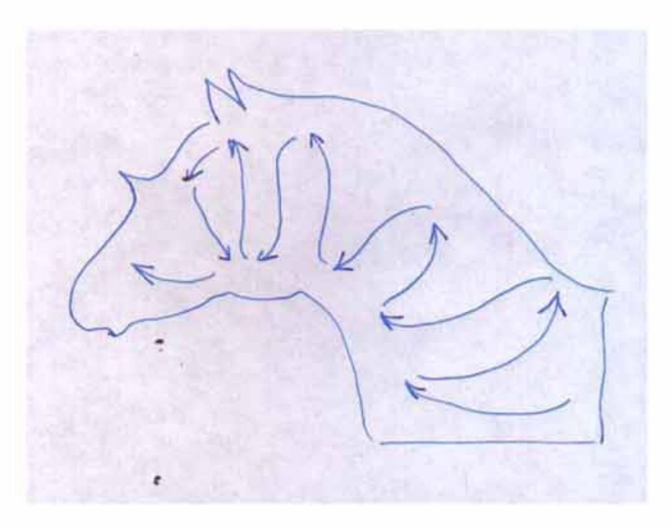
1 ـ تصرف الخطاط بحرية في اجتهاده بمد حرف (اللام) من كلمة (لهم) وحرف (السين) من كلمة (استطعتم) (والتاء) من كلمة (قوة) وحرف (الميم) من كلمة (عدوكم) . والتي عدت من خواص الجلي الديواني للمرونة والمطاوعة والمد واستثماره ا في تحقيق الإغلاق الشكلي

واستحداث شكل راس الحصان للهيئة العامة .

2 ـ توظيف التداخل والتشابك والتراكب والتقاطع في ان واحد داخل بنية خطية مغلقة بشكل محدود مما سبب التأثير في القيمة الجمالية للحروف كما في حرف (الخاء) في كلمة (الخيل) وحرفي (الهاء والواو) في كلمة (ترهبون) .

3 ـ وظف الخطاط العلامات الإعرابية والتزينية لملء الفراغات ما بين الكلمات .

أما من حيث تحليل التراكب وفق المقومات البنائية للشكل . استند الخطاط على نظام تعدد مستويات الكتابة الخطية والذي تسلسل من أسفل اليمين من كلمة (واعدوا) عند رقبة راس الحصان ثم صعودا وانتهاء بكلمة (وعدوكم)



عند فم الحصان . و كلمة (استطعتم) اشتركت بثلاثة مستويات وكلمة (لهم) بمستويين .

التقلبات الإيقاعية في التركيب خلقت لنا حركة يتبناها الجانب الجمالي للنص وذلك من الصعود والنزول المتسلسل لمقروئية النص يثير شد انتباه المتلقي مما يجعله متلهفا للمكتوب ويحفز عقله بالتفكير والاستطلاع بالمتبقي من دون الشعور بالملل حتى لو اطلع عليها مرات عدة . وكما موضح في المخطط التوضيحي للحركة الخفية داخل الشكل وكما مرفق بالصورة .

كما استثمر الخطاط العلامات الإعرابية والتزينية لملء الفضاءات الداخلية في التركيب . فضلا عن توظيف خاصية تنصيل الحروف في مدات مستحسنة في الحروف المتصلة كما في حرف (اللام) في (لهم) و (السين) في (استطعتم) بشكل فني مدروس لإظهار الشكل العام للأيقونة .

عول الخطاط على موضوع تطابق الشكل مع المضمون . إذ إن الشكل يمثل هيئة راس الحصان والمضمون آية تحث المسلمين على أهمية الخيل في قتال المشركين .

نستخلص مما تقدم ما يأتي :

1 ـ تطلعنا اللوحة على طريقة تصميم الخطاط لأحد أنواع التراكيب الايقونية ودراسة الأسس الأولية في ترتيب مستويات الكتابة فيها وكيفية تحقيق المحيط الكفافي عبر حروف الكتلة الخطية من دون الحاجة إلى العلامات الإعرابية أو التزينية في شغل الفضاءات الخارجية لتحقيق الإغلاق الشكلي .

2 ـ التأكيد على إمكانية حروف الجلي الديواني باستقبالها المدات ومطاوعتها على الرغم من خروجه من القاعدة الخطية . وذلك بغية حرية الخطاط من دون تقيد بمسارات محدودة وحسب الضرورة التصميمية .

3 ـ توليف الخطاط ما بين شكل راس الحصان والآية القرآنية .

4 ـ عدت اللوحة احد أهم خصائص الجلي الديواني بقابليته في التكوين للأشكال الايقونية وابتكاره للهيئات الجديدة وحسب ما تتطلبه الضرورة التصميمية .

تحليل / ثائر شاكر الأطرقجي /خطاط وباحث



جائزة البردة

أعلنت صباح الأربعاء 21 كانون الاول 2011، أسماء الفائزين في الدورة التاسعة لجائزة البردة في كافة فئاتها التي تضم فرع الشعر العربي بشقيه الفصيح والنبطي، وفرع الخط العربي وفقا للأسلوب التقليدي والأسلوب الحروفي، إضافة إلى فرع الزخرفة.

وذلك بعدما انتهت لجان التحكيم من فرز وتقييم جميع الأعمال المشاركة، والتي بلغ مجمل أعدادها حوالي 423 عملا مشاركاً، من بين أعمال قدمها ألف متقدم.

وجاءت نتائج جائزة البردة في دورتها التاسعة على النحو التالي؛ في خط الثلث : فاز الخطاط محمد يامان من تركيا بالجائزة الأولى وحجبت الجائزة الثانية لعدم ارتقاء الأعمال للمستوى المطلوب، وذهبت الثالثة إلى الخطاط على ممدوح عبد الحليم محمد من مصر وفاز بالجائزة التقديرية لخط الثلث على الترتيب الخطاطان محمد فاروق الحداد ومحمد ديب جلول من سوريا وعبد الرحمن دبلر من تركيا، واضيفت 3 جوائز تشجيعية بخط الثلث ذهبت إلى زياد حيدر المهندس من العراق ومحفوظ أحمد من باكستان وأحمد فارس رزق عوض الله من مصر.

وفاز بالجائزة الثانية بخط النستعليق الجلي حبيب رضانيور ومحمود رهبران من إيران وذهبت الجائزة الثالثة إلى مواطنهما سيد بيمان سادات نجاد وحجبت الجائزة الأولى في هذه الفئة لعدم ارتقاء الأعمال المشاركة للمستوى المطلوب

ومنحت الجوائز التقديرية في خط النستعليق الجلي إلى أحمد أحمدي وعسكر محمدي تبار وإحسان أحمدي من إيران.

أما الجوائز التشجيعية في نفس الفئة فذهبت إلى محمد أمين بي نياز وعباس على تيمورزاده وبابك حجازي من إيران.

وفي فرع الزخرفة خصصت خمس جوائز وفاز بالجائزة الأولى محسن آقاميرى من إيران وفاز بالثانية أمير طهماسبي من إيران، فيما فاز التركي سلكن قيرجصلان بالجائزة الثالثة، وذهبت الجائزة الرابعة إلى كل من رحيم جرخي وليلا عباسى من إيران، وفاز بالجائزة الخامسة محمد حسين آقاميرى من إيران وفي نفس الدجائزة فاز أمين بورسين يلماز من تركيا.

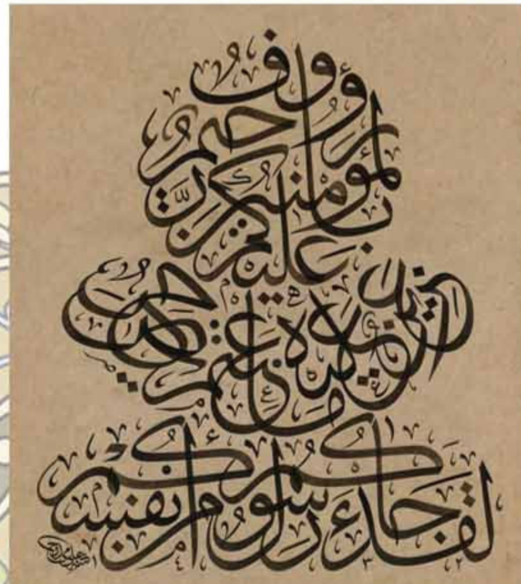
وفي فرع الحروفية، حجبت الجائزة الأولى لعدم ارتقاء المشاركات للمستوى المطلوب وفاز بالجائزة الثانية العراقي سرمد كاظم الموسوي، وفي نفس الجائزة فاز على رضا محبى شيخلرى من إيران، وذهبت الجائزة الثالثة إلى حسام أحمد عبد الوهاب علي من مصر، وفاز بالجائزة الرابعة زيد أحمد أمين من العراق، وفاز بالجائزة الخامسة عبدالقادر حسن المبارك من السودان.

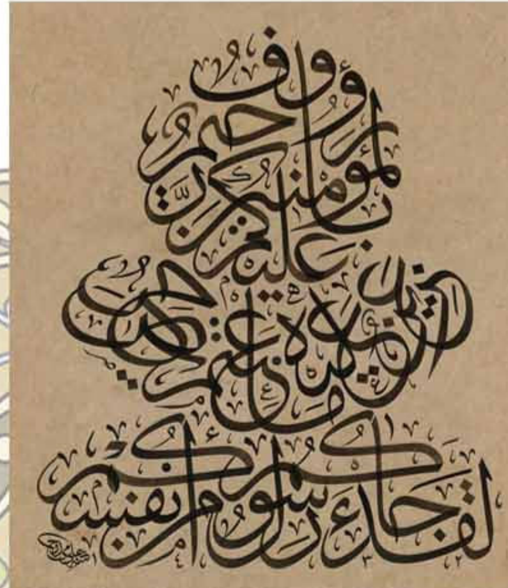
وخصصت في فرع الحروفية 3 جوائز تشجيعية جديدة ومنحت إلى خالد سعدون المقدادي من العراق، وداودي عبد القادر من الجزائر، ومليحة سيف أبادي من إيران.

وقد تشكلت لجان التحكيم في فرع الأسلوب التقليدي "الخط والزخرفة " من الدكتور مصطفى آغور درمان ومحمد أوزجاي ونجاتي "تركيا "، وأمير أحمد فلسفي ومحمد باقر أقاميري "إيران "، أما لجنة تحكيم الأسلوب الحروفي فتضم الدكتور محمد يوسف والدكتورة نجاة مكي وعبدالرحيم سالم وعبدالقادر الريس من الإمارات....



الفنـــان: محمد يامان
الـــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة : مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة : الجائزة الأولى





الفنـــان: علي ممدوح عبدالحليم
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة: مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة: الجائزة الثالثة



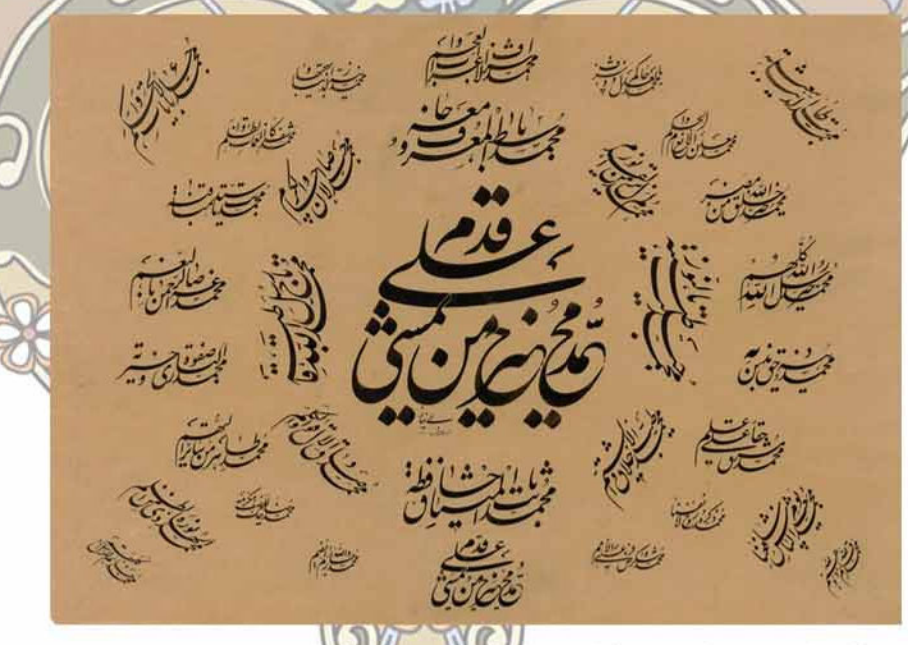
الفنـــان: محمد فاروق الحداد
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة: مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة: جائزة تقديرية

الفنـــان: محفوظ احمد
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة: مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة: جائزة تشجيعية



الفنـــان: حبيب رمضانبور
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة : مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة : الجائزة الثانية

الفنـــان: سيد بيمان سادات نجاد
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة : مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة : الجائزة الثالثة



الفنـــان: محمد امين بي نياز
الــــدورة: الدورة التاسعه
المسابقة : مسابقة الخط العربي الأسلوب التقليدي
الجائزة : جائزة تشجيعية

جمالية الخط العربي من الكتابة الوظيفية إلى الفن الجمالي

الخط العربي يمثل هويتنا العربية والإسلامية ، وهو إرثنا الثقافي والحضاري التاريخي الذي نعتز به بين الأمم، فقد نشأ نشأة عادية وبسيطة، ثم تطور مع تطور الحياة، كان في بداياته وسيلة للعلم ثم أصبح مظهرا من مظاهر الجمال والجاذبية ، فيستوقف الناظر ويثير الدهشة والإعجاب وذلك بعد أن وضعت له الطرق والأساليب الإبتكارية التي أضافت جمالية جديدة إليه ، فقد حرص الخطاط المسلم على تعلم الخط واجادته وتجويده باعتباره احدى الأدوات المهمة لكتابة آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفه ، أو الحكمة البالغة ، فيزيد جمالها جمالا بروعة خطه ، وعصارة ابداعه، ومن المعروف أن بدايات فن الخط العربي كانت كتابات تبليغية، ولكن لم يكد يمر قرنان من الزمان على تلك البداية حتى ظهر الوجه الآخر من الكتابة ، وهو الوجه الجميل ذو الوزن والنسبة، والذي عرف فيما بعد بفن الخط العربي ..عندها افترق عن الكتابة الوظيفية ، حيث مضى كل منهما في مساره . فالكتابة استمرت في أداء وظيفتها التدوينية، والخط دخل الدائرة الفنية، رغم التداخلات والتقاطعات بينهما أحيانا ، إلا أن كثيرا من الخطاطين قد اختلط عليهم الأمر فكريا وعمليا ، فجاءت الأعمال الخطية بعيدة عن المفاهيم الفنية وبالرغم من ذلك بقى فن الخط حيا ، وصمد طوال القرون العديدة وظلت الأعمال الخطية تنتج بشكل متوارث . وغالبا ما يلح سؤال ما هو السر وراء جمالية هذا الفن ؟ وعما إذا كان بإمكان العقلية العربية المعاصرة الإرتقاء بالخط إلى ما هو أجمل ؟ وللإجابة على هذه التساؤلات ، لابد من التعرف على الأساسيات التي تدخل في صميم هذه الجمالية وخاصة تلك التي هي من طبيعة الخطوط العربية أو ناتجة عن عقلية الخطاط المسلم والعربي أو نابعة من وجدان وروح البيئة التي عاشها ، ومعرفة هذه الأساسيات توضح لنا الجوانب الجمالية في هذا الفن وأهمها مفردات وأشكال الخطوط العربية، المرونة والمطاوعة، المقياس والنسب، الامتزاج الفني والروح في الخط، وقابلية الخطوط العربية على التشكيل والتوثيق والتدوين... كما أن هناك جمالا معنويا مضافا يدركه المرء ببصيرته قبل البصر وهذا الجمال المعنوي هو فوق القواعد الخطية ، تلك هي روح الجمال أو بعبارة أخرى عبقرية الجمال . لقد أدرك الفنان المسلم ما للجمال من وقع في النفوس فسخر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة فأطرب العيون بروعة فنه وإبداعاته ، وجعل من الحروف العربية لوحة فنية يقف أمامها المشاهد مبهوتا يفكر في دقة الكتابة ، وعبقرية الخطاط المبدع الذي يستحق الإنحناء والتكريم تقديرا لما يقدمه . قد اختلف كثير من الباحثين مثل "القلقشندي ، ابن حيان التوحيدي ، وغيرهم.." في أصل الخط العربي ، إلا أن أكثرهم يرجح أنه من أصول سريانية "آرامية " منحدرة عن طريق الأنباط "وهم من القبائل العربية" أي أن أصله هو الكتابة النبطية ، وإذا تجولنا في صفحات التاريخ نجد، أن الخط العربي بدأ قبل الإسلام، وقد بدأ كفن.. لأن النقوش التي وصلتنا مما قبل الإسلام ، مثل نقش (حران اللجة) المؤرخ سنة 568م ، ونقش (زبد) المؤرخ سنة 511م، هي عبارة عن خطوط كوفية أو كما سميت فيما بعد . وكانوا يطلقون عليه (الجزم) والجزم لها معاني متعددة، من جملة معانيها أنها تسوية الحروف، أي تنظيم الحروف بشكل معين، وقد أطلق العرب فيما بعد على هذا النوع من الخط بشكل عام (الخطوط الموزونة) أي قائمة على وزن أو مقدار، فبدأ الخط - من الأصل - قبل الإسلام بشكل فني استفاد بهذه الخاصية من خطوط سابقة، وعلى الأخص في جنوب الجزيرة العربية (الخط المسند)، والخط المسند هو خط هندسي ومنظم، ولا يوجد خط يضاهيه في الخطوط القديمة إطلاقاً، فهو قائم على الهندسة، وفيه أيضاً إضافات تسمى تحليات .. والتحلية هي "الإضافات الفنية". إذن فالخط العربي بدأ لما بدأ .. في مكة المكرمة، وحينما أنزل القرآن على الرسول -صلى الله عليه وسلم - استقدم كتَّاب مكة ليدونوا القرآن الكريم، فدونوه على خط (الجزم) وأطلق عليه المتأخرون اسم (الخط المكي) وذكر ابن سعد : أن أهل مكة يكتبون وأهل المدينة لا يكتبون، ولذلك كانت أول مدرسة للكتابة في الإسلام هي بعد معركة بدر لما طُلب من الأسرى الفداء، فالذين لا يستطيعون الفداء طُلب منهم أن يُعلموا عشر صبيان من صبيان المدينة المنورة فانتشرت الكتابة، ولكن على أي أساس انتشرت؟

انتشرت على هذا الخط الموزون المُسوَّي، وكانت هذه الكتابة هي كتابة المصاحف الأولى التي تمت في عهد عثمان بن عفان -رضي الله عنه- وهذه المصاحف هي التي أرسلها إلى الأمصار، والكوفة، والبصرة، والشام، والمدينة وفي مكة، فصارت هي القدوة في الكتابة، إذن الكتابة بدأت ونشأت كفن قبل الإسلام وجاء الإسلام ليؤكد هذا الفن... وجدير بالذكر، حينما اختار عثمان بن عفان -رضي الله عنه- اللجنة لكتابة مصاحف الأمصار

جعل على رأسها زيد بن ثابت لماذا؟ لأن هذا الرجل كان أكتب هؤلاء الكُتَّاب، ومن اشهر أقوال زيد بن ثابت في هذا الأمر" فتتبعت القرآن أنسخه من الصحف والعسب واللخاف وصدور الرجال، فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علي من ذلك " وكان يمتلك من القدرات الفنية والذكاء بحيث حينما كلفه الرسول- صلى الله عليه وسلم- أن يتعلم العبرية تعلمها في خمسة عشر يوماً. ومنذ ذلك الوقت كانت هذه الكتابة، والأكثر دليل على ذلك حينما عُمِّر المسجد النبوي من قبل عثمان بن عفان - رضي الله عنه - وضعت فيه كتابة في المسجد النبوي في جدار القبلة، فهذه الكتابة هي أساس الكتابة الفنية التي فيما بعد تطورت وصارت منها أنواع الخطوط.

كما أن هناك نماذج أخرى ، مثل الكتابات في قبة الصخرة ، حيث كُتبت بالفسيفساء، وحينما يُنظر لهذه الكتابة نجد خط متكامل بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، جميع الجوانب الفنية التي تقتضيها المساحة وتوزيع الكتابة على المساحة وبانتظام شديد، وقد سمي هذا الخط (الجليل الشامي) ويعتبر نقطة انطلاق تطور الخط العربي، فمنذ أن بدأ الخط العربي بدأ بفكرتين : الفكرة الاعتيادية "الكتابة الاعتيادية " وقد كانت سريعة، وكتابة مُعتنى بها ومدقَّق فيها. حتى سُميت فيما بعد خطوط المصاحف (الخط المحقَّق) أو (خط المصاحف) اذن منذ أن بدأ الخط بدأ في مسارين : مسار فني، ومسار اعتيادي.. المسار الفني: مبعثه هو إيمان كاتب القرآن بقدسية ما يكتب ، فهو يتعبد في رسمه للحرف.. اما المسار الإعتيادي: ماكان يكتب في الأمور اليومية، على سبيل المثال : في الدواوين، في المكاتبات، في المراسلات، في العقود ، وهذه الإنطلاقة الاعتيادية شكلت شكل جديد، ولدت انطلاقة فنية حتى توازي الانطلاقة الفنية الموجودة في الخط المحقَّق أو خط المصاحف، وهي التي تم نقلها إلى العمارة فصار منه ما يُسمَّى بالخط الكوفي، ففي الأول كان هذا النوع بسيط ، كما نجده في قبة الصخرة ، لكن بعد ذلك صار منه الكوفي المروس الذي فيه رأس، وهذا نجده في سامرَّاء، ونجده الآن في معظم مساجد اليمن أو آثار اليمن التي هي من القرن الأول والثاني والثالث الهجري، ونجده ايضا في الأندلس، والقيروان.

وعندما ندقق النظرفي التحليل الفني للخط العربي في المخطوطات، نجد أنه يظهر لنا بجلاء أن تجويد رسم الحرف قد حافظ على نوعيته، وليس هذا فحسب، بل أن كل الآثار الكتابية على المعمار والمشغولات والمسكوكات والمحفورات وغيرها من المنتج الإسلامي تحلت بقيم عالية في التصميم الخطي، وهو مايدلل على شيوع الخبرة الفنية واتساق روح الجماعة في التصدي للعمل الفني. وعندما نشاهد المخطوطات القديمة نجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير منها ، فهي تعد آثارا متحفية عالية القيمة الفنية من حيث دقة الرسم وحسن الإيقاع والتنسيق ... ولكن على النقيض عندما نشاهد أعمال الخطاط المعاصر نجد ضعف في القدرات وافتقاد تنسيق وأحكام وايقاع الحروف.. فما السبب في ذلك؟؟

ربما أو من المؤكد أن الخطاط المعاصر يفتقر الى كثير من الظروف الحياتية المساعدة التي عاشها سلفه والتي تمكن بها من انتاج المحكم من الخطوط والمخطوطات ، فقد انصرف الناس منذ القدم إلى تعلم هذا الفن ودراسته، معتمدين بذالك على استعداداتهم الفطرية ومواهبهم الطبيعية ، فبرز فيه أناس قديرون كشفوا كنوزه الفنية وأوضحوا مقاييسه ونسبه، فكثر بذلك الخطاطون الذين مارسوا هذا الفن ، ولكن في الوقت المعاصر حدثت تحولات كبيرة في شكل الحياة في المجتمع العربي، من مجتمع صغير كامل الإعتماد على المخطوط الى مجتمع كبير يعتمد المطبوع بشكل أساسي .. وانحسرت فيه تقاليد الخط العربي الأصيل ، وعليه فأصبح هناك ضعف فني في مستوى الخط لأننا لانأتي بجديد وأن الإشارة الى هذا الضعف تمت وتتم بشكل منتظم في ملتقيات الخط، فضعف المستوى يشكل الظاهرة العامة. ولكن في المقابل يجب أن لانغفل حق العدد الكبير من الخطاطين المجودين المبدعين الذين بدأت نجومهم تظهر منيرة في سماء الخط العربي ، وهناك تقريبا في الثلاثين سنة الأخيرة وجد الكثير ممن اهتموا بهذا الفن واعتبروه هو الفن الأصيل لهذه الأمة، لأن الفنون الوافدة لم تحقق طموح الفنَّان ولم تعبر عن إحساسه، ولذلك نجد الخطَّاطين بدؤوا في ازدياد، وبدأ الخط ينتشر، وأقيمت المهرجانات والمسابقات والنشاطات والمعارض المختلفة في الخط، حتى الفنانين التشكيليين اهتموا بالخط، ووجدوا فيه مادة غنية جداً في التعبير، والتي من الممكن أن تضيف قيم جمالية عالية، ذات طابع خاص. وهناك من بين الخطاطين من حول اللوحة التشكيلية الى خط متميز، ولكن يوجد ذلك على نطاق محدود في الوطن العربي، وعلى نطاق غير محدود في شرق العالم الإسلامي، وخاصة في إيران،

فنجد الآن الإتجاه في إيران إلى الحروفية الخطيَّة، خطاطين مبدعين يستعملون الخط والزخرفة في لوحاتهم، وينتجون لوحات تشكيلية بأعداد لاحصر لها، ولكن المادة الأساسية خط جيد وزخرفة رائعة ، كما ينسب إلى الإيرانيين ابتكار خط النستعليق من الخط الفارسي والنسخ والتعليق ، وقد أجاد الخطاطون في نقش الخطوط وزخرفتها على قطع السيراميك في شوارع المدينة على كثرتها، بحيث يرى السائر فيها أنه في متحف مفتوح للخط العربي ..... والواقع يقول أن أهل فارس مايزالون يحافظون على تقاليد تعلم الخط بأدواته المعروفة كأمر ملازم لتعلم اللغة، وقد أسهم ذلك في انتشار هذه التقاليد حتى مع تبني المدنية الحديثة . كما أن الخطاطين الأتراك ابتكروا الخطوط الهيمايونية (الديواني والجلي الديواني) وبرعوا فيها، وأدخلوه في قصور خلفائهم ، وجعلوا حروفه ملتوية جميلة ، وابتكروا كذالك الطغراء والسياقة، في حين أن المشرق العربي تأثر سلبا بهجمة المدنية الغربية فضاعت التقاليد الرصينة في التعليم وفي اكتساب المعارف دون ان يأسس لها بديل حديث.

وآخيرا ، إن تجويد الخط مشروط بالإستعداد الفطري للمتعلم ، و بإمكان كل إنسان أن يحسن خطه ، ولكن ليس بإمكان كل إنسان أن يكون خطاطا. لأن الخط يعتمد على إستعداد فطري وقدرات يدوية وقدرة على التصور البصري والإدراك المكاني ، الى جانب حاسة الذوق وقدرة التوافق الحركي بين اليد والعين . فإلى جانب التدريب المنهجي الذي يمكن أن يتلقى عبر التعلم فإن الثقافة الذاتية والمثابرة عنصران مهمان في بلوغ مرتبه التجويد . وعليه فإننا نحتاج الى تطوير منهج شامل لتعليم الخط العربي يركز أول مايركز على النظر في الخط كأثر بصري محكوم بأسس وبمحركات تعلم قدرات الرسم. بمعنى أن يتمكن متعلم الخط من اكتساب القدرات اللازمة والضرورية للتعامل مع النموذج المحاكي حرفا كان أم نموذجا من الطبيعة، وهي قدرات بصرية وقدرات يدوية في نفس الوقت . وإذا أردنا لهذا التراث الثمين أن يحيا فلابد من الاهتمام بمدارس تحسين الخطوط..وعمل دراسات جديدة لتطوير الخطوط العربية في قالب جديد يساير الإتجاهات الفنية المعاصرة . وإذا أردنا أن نعرف حقيقة الخط العربي وعظمته في أعين الغربيين فلنستمع إلي بيكاسو رائد الرسم الحديث إذ يقول: "إن أقصى ما وصلت إليه في فن الرسم وجدت الخط العربي قد سبقني إليه منذ أمد بعيد."..!

بقلم: عبير علي / باحثة مصرية





- اسم الموقع: موقع هبة ستوديو www.hibastudio.com
- صـــاحب الموقع: حسن أبو عفش
- تاريخ ظهور الموقع: 2007
- اهتمامات الموقع: الخط العربي المخطوط، والخطوط الطباعية الحاسوبية
- البريــد الالكتروني: hasan@hibastudio.com
- نبذة عن الموقع:

هذا الموقع هو الحلم بموسوعة خطية تهم الباحثين والدارسين في مجال الحرف العربي سواء كان مخطوطاً أو محوسباً، والذي يسعى صاحبه لتجسيده واقعاً، ولا يكل جهداً لتحقيق هذا الحلم، إنه يعمل بمفرده لتجسيد الحلم، بمعاونة جهود بعض الخطاطين والباحثين في مجال الحرف الطباعي العربي.

ويشتمل على مقالات هادفة منتقاة تحمل هاجس نشر ثقافة الحرف العربي، وملفات إبداعية لمبدعين في فن الخط العربي، ومقابلات شخصية لبعض المبدعين المعاصرين، ومجموعة من الدروس التعليمية التي قدمها خطاطون رائعون .. والعديد من الجوانب المضيئة.

كما يقدم مجموعة من الخطوط الطباعية الحاسوبية التي يصممها صاحب الموقع "حسن أبو عفش" وكذلك بعض الخدمات التي تتعلق بالخطوط الطباعية مثل

- تصميم حروف عربية حسب الطلب.

كما يقدم مجموعة من الخطوط الطباعية الحاسوبية التي يصممها صاحب الموقع "حسن أبو عفش" وكذلك بعض الخدمات التي تتعلق بالخطوط الطباعية مثل

- تصميم حروف عربية حسب الطلب.

- تحويل الحروف الطباعية إلي Unicode أو OpenType.
- تحويل الحروف الطباعية من نظام Mac إلى PC.
- توسيع الحروف الطباعية المصممة لتشمل كافة اللغات الداعمة للحرف العربي مثل العربية والفارسية والأوردية ... الخ وفق نظام Unicode 6.

كما يقدم بعض الخدمات الخطية مثل:

خدمة كتابة الأسماء والعناوين، بالتعاون مع الخطاط السوري عبد الناصر المصري ... والتي تهدف إلى نشر ثقافة الحرف العربي في مجال التصاميم الإبداعية بعد تراجع استخدامه في التصاميم الحديثة.

وإنها دعوة لكل الأخوة الخطاطين بمحاولة تقديم يد العون لصاحبه، بإثرائه ببعض ما لديهم من مقالات ودراسات وأبحاث مساعدة له في تحقيق الحلم الذي يغني عشقنا الكبير ...





العدد الثامن شباط2012

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير

لوحة وخطاط / أحمد نافذ الأسمر

المختار Digest

محتويات العدد

شباط 2012

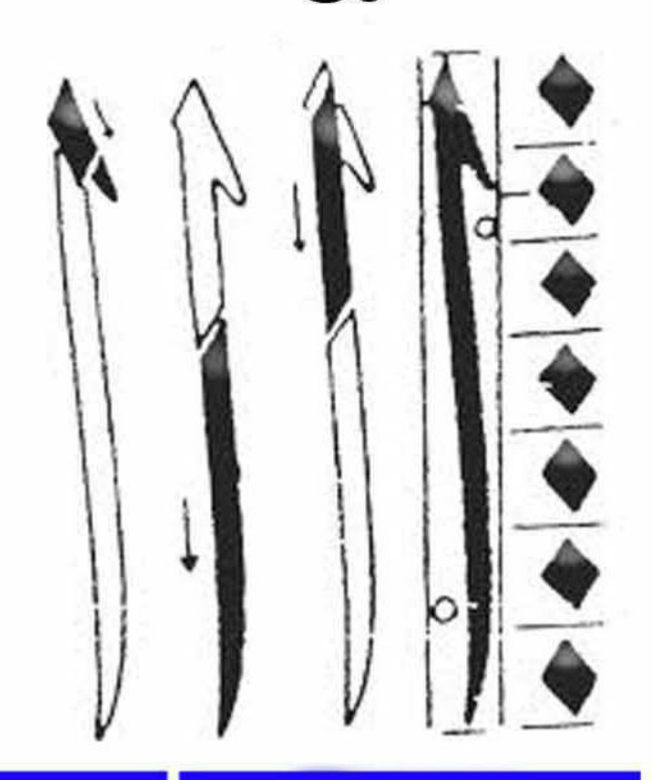


سلام الله عليكم

نرحب بكم في هذا العدد الجديد من المجلة. نود شكر كل من كتب للمجلة و كل من أبدى رأيه أو من قدم اقتراحات خاصة بتطوير المجلة و تدعيمها... شكر خاص للخطاط عباس بو مجداد من المملكة العربية السعودية. نود كذلك شكر من قام بتقديم مواد و مقالات رغبة منهم في المشاركة في هذا المشروع الهادف الى تنمية معارف القراء ونشر فن الخط العربي . مواضيعنا في هذا العدد متنوعة و تغطي حقولا مختلفة متمنين، كالعادة، أن تكون ذات فائدة للجميع.

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة.

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com





للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.

جماليات الخط المغربي تاريخ وفن

د.محمد المغراوي

للخط العربي رمزية قوية في الحضارة العربية الإسلامية، فهو يعبر بعمق عن هوية وأصالة الأمة الإسلامية، بما يعكسه من عمق تاريخي وإحساس فني وتذوق جمالي، وما يجسده من قيم روحية وأبعاد تجريدية قادرة على ترجمة مواقف الإنسان العربي المسلم من الكون والحياة والقيم. إضافة إلى كونه يعتبر من الناحية الفنية أكثر خطوط العالم تنوعا وجمالية.

لقد ارتبط الخط في الحضارة الإسلامية بمجالات الثقافة والفنون والعمارة والصنائع والتعليم والإدارة، وتطور في علاقته بها. كما أن ظهور اللوحة الخطية الفنية قد لعب دورا حيويا في تعزيز الإحساس بالقيمة الفنية والجمالية للخط فضلا عن قيمته الوظيفية.

لم يقتصر تطوير الخط العربي على العرب وحدهم، بل أسهمت أغلب الشعوب الإسلامية في هذه المهمة، فإذا كان العرب قد حملوا المشعل منذ البداية فإن الأندلسيين والمغاربة والأتراك والفرس قد لحقوا بهم وسجلوا إبداعات رائدة. كما ظهرت نماذج محلية للخط العربي عند مسلمي الصين والقارة الهندية وإفريقيا السوداء تقف كلها دليلا على مرونة الخط العربي وقابليته غير المتناهية للتطور. وفي سياق هذا التطور الحضاري يأتي الخط المغربي ليعبر عن جانب من جهود المغاربة وإسهامهم الفني في الحضارة الإسلامية وخصوصيات نظرتهم إلى الكتابة العربية.

١ - بدايات الخط الأندلسي المغربي

يطلق مصطلح الخط المغربي على مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، وهي الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من نهر الإبرو بالأندلس إلى صحراء برقة بليبيا، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية ذات خصوصيات معروفة ، وقامت عليها الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت فيها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية وأوربية بنسب متفاوتة، لكن ظلت الريادة فيها للثقافة العربية الإسلامية، التي أفادت الثقافات المذكورة وأغنتها كثيرا. ويطلق مصطلح الخط المغربي أيضا الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهله، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيين، فاحتضنها أهل المغرب وطوروها وتفننوا فيها على مدى قرون.

ويعود الخط الأندلسي المغربي إلى أصلين هما الخط الحجازي اللين والخط الكوفي القديم المعروف بكوفي المصاحف، وإن كانت آثار النوع الثاني عليه أقوى. لقد انتقل الخط الأندلسي في مرحلة مبكرة إلى المغرب وتطور فيه مكتسبا بعض المميزات التي أصبحت تميزه عن الخط الأندلسي تدريجيا حتى أصبح يعرف بخط المغاربة أو الخط المغربي.

٢ - خصائص الخط المغربي

يشترك الخط المغربي مع عدد من الخطوط العربية الفنية في كثير من الخصائص الفنية والجمالية التي تجعل منه فنا قائما بذاته، إلى جانب قيمته الوظيفية باعتباره أداة تواصل ونقل

للمعارف والأفكار والقيم المختلفة، ومن خصائصه :
أ- الجمالية: يتميز الخط المغربي بقيمة جمالية عالية تعبر عنها العديد من التشكيلات الموزعة في المخطوطات والنقائش واللوحات،
ب- الانسجام والتناغم : إذا كان الخط المبسوط ينفرد باستقامة حروفه وامتدادها ورشاقتها وسيطرتها على فضاء اللوحة بنوع من الحضور الهندسي المرتب، فإن خط الثلث يبعث زخما حرفيا وحضورا تشكيليا يقلص فراغات الفضاء ويقوي من وزن الحرف وسيطرته، إضافة إلى تعانق الحروف مع بعضها وتداخلها الإبداعي الذي يتم في انسجام يزنه الخطاط بميزان فني مرهف
ج- التجريد: استطاعت النزعة التجريدية للفن الإسلامي المغربي الأندلسي أن تجعل من الخط أبرز وحداتها الفنية، فاستغل على نطاق واسع في تعبيراته الجمالية في مجال الكتاب والعمارة والفنون والصنائع المختلفة، واختزل الحرف قيما ورؤى مختلفة.
د- الغنى والتنوع : إذا كانت أنواع الخط العربي قد أربت على المائتين، فإن الخط المغربي أبى إلا أن يفتح الباب أمام تنوع الأساليب الفنية، فلا تكاد الحروف تتطابق بين خطاط وآخر، فلا يمكن لأي خطاط مبدع إلا أن يترك لمساته التعبيرية وروحه الفنية على الحروف التي يخطها، وهكذا يتنوع الخط الفني المغربي بتنوع الخطاطين الذين كتبوا به.
هـ- الليونة والانسيابية: يعتبر خط الثلث المغربي من أكثر الخطوط العربية ليونة على الإطلاق، فحروفه الكثيرة الصور وأحجامها المتباينة تسمح له بتقمص أشكال غير متناهية، وخلق حالات تشكيلية معقدة.
و- الحرية التشكيلية: ليس للخطوط المغربية قواعد قياسية مضبوطة، على شاكلة الخطوط المشرقية التي ضبطت بمقاييس نقطية استجابة لنظرية الخط المنسوب التي وضع أسسها ابن مقلة. لكن بالمقابل نجد في الخط المغربي حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف ونسبته بين الحروف وانسجامه التركيبي وحيويته التشكيلية، فأي نشاز بصري في الحرف يعني تلقائيا الخروج عن الإطار الجمالي الذي تتحكم فيه عناصر التناغم والليونة والقوة والتعبيرية. من هنا كان اكتشاف روح الخط المغربي أمرا في غاية الصعوبة لأنه يعتمد على فهم منطقه الفني ونسقه التعبيري الخاص.

٣- أنواع فنية وأخرى اعتيادية

نميز في الخطوط المغربية من الناحية الفنية بين مستويين أساسيين هما الخطوط الفنية والخطوط الاعتيادية. فالأنواع الفنية هي تلك الأنواع التي تخضع لمقاييس بصرية وضوابط فنية يكتسبها الخطاط بموهبة أصيلة وتمرن طويل. أما الأنواع الاعتيادية فهي عبارة عن كتابة وظيفية دقيقة لم تكتسب قيمة فنية عالية كما هو الشأن للكوفي والمبسوط والثلث المغربي.



أ- الأنواع الفنية

- الكوفي المغربي

لم يخضع تطور الكوفي الأندلسي والمغربي لمؤثرات الكوفي القيرواني، وإنما شكلا استمرارا للكوفي المشرقي مع بعض الخصوصيات التي تظهر من خلال النماذج المتوفرة ونلاحظ ذلك بجلاء ابتداء من دراهم الأدارسة التي ابتدئ بضربها في الثلث الأخير من القرن الهجري الثاني.
وفي نقود المرابطين وآثارهم وآثار الموحدين والمرينيين نماذج خطية رائعة للكوفي المغربي، تدل على إبداع أهل المغرب الأقصى فيه وتسمح لنا بالتمييز بين أنواع فرعية مثل الكوفي المرابطي والكوفي الموحدي والكوفي المريني وغيرها. ونستطيع أن نميز أيضا بينه وبين الكوفي الأندلسي الذي يميل قلمه نحو الرشاقة أكثر، والذي يمكن تصنيفه حسب أنواع فرعية متعددة أيضا.

- الثلث المغربي

يمتاز الثلث المغربي بليونته وانسياب حروفه، وإمكانياته غير المحدودة على التشكل مثل خط الثلث المشرقي، لكنه يختلف عنه في خاصية

أساسية وهي أن صور وأحجام حروف خط الثلث المشرقي لها نماذج معيارية محصورة أبدعها كبار الخطاطين، يحرص الخطاط دائما على بلوغها وتطويعها لتركيبات مبتكرة وتشكيلات متناسقة، في حين يجد الخطاط في الثلث المغربي حرية أكبر في تطويع صور الحروف وأحجامها حسبما يقتضيه وضعها في التشكيل الخطي. وبينما يخضع خط الثلث المشرقي لقواعد صارمة، هي نتيجة لتراكم تجارب كبار الخطاطين على مدى عدة قرون، نجد الثلث المغربي لا يخضع لقواعد متفق عليها، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغما داخليا، وقوة في التأثير على الناظر تشهد لها بالجودة والحسن، ولصاحبها بالمهارة والحذق.

لهذه الأسباب كان إتقان هذا النوع من الخط المغربي أصعب لأن رسمه يتطلب إحساسا شاعريا بالحروف وتركيبها، واندماج الكلمات في وحدة منسجمة، خاصة وأن الشكل الذي اتخذته الكتابة بالثلث المغربي مع مرور الزمن هو شكل اللوحة الخطية الفنية الوظيفية التي تختزل قيما جمالية وإبداعية في قالب تجريدي يزاوج بين الخط وبين الزخارف الهندسية والنباتية والألوان وتؤدي معنى تواصليا معينا.

ونظرا لما لهذا التركيب من صعوبة في الإنجاز، وفي القراءة أيضا، اكتفى الخطاطون باستعمال الثلث المغربي لأغراض جمالية في كتابة اللوحات وعناوين الكتب والفصول فقط. ويكتب هذا الخط بطريقتين هما الطريقة البسيطة التي تسير في اتجاه خطي، والطريقة المركبة المتداخلة. وقد استعمل الثلث المغربي البسيط في النقود منذ العصر الموحدي بدل الخط الكوفي، ومن ثم ساد في نقود الغرب الإسلامي كلها. واستخدم أيضا في الزخارف على الرخام والجبس والزليج والخشب بجانب الخط الكوفي في العصر المريني. وأيضا في الطوابع السلطانية للملوك السعديين والعلويين. وتعتبر أجود الكتابات بالثلث المغربي هي تلك الموجودة في بعض المخطوطات المغربية وخاصة المصاحف القرآنية، ونسخ كتابي دلائل الخيرات للإمام محمد بن سليمان الجزولي، والشفا في التعريف بحقوق المصطفى للقاضي عياض السبتي، اللذين تبارى أحذق الخطاطين والمزخرفين المغاربة في إبداع نسخ رائعة منهما، إضافة إلى النسخ الملوكية من الكتب المختلفة التي كانت تنسخ برسم المكتبات السلطانية.

- المبسوط أو المستقيم

يبدو هذا الخط رشيقا وواضح الحروف ومستقيم التركيب، وتختلف أحجام حروفه عن جميع المقاييس المتعارف عليها في الخط العربي، فبعضها طويل جدا مثل الواو والراء، وبعضها منفتح أكثر مثل العين الأولية. وتتميز بعض الحروف بوجود الدوائر النصفية تحت خط الكتابة، هذه الدوائر التي تشكلها أجزاء الحروف النازلة المنحنية كما هو الشأن بالنسبة لحروف النون والصاد والسين والياء. وفائدتها الجمالية أنها تعدل من هيئة النص وتجعله ينساب وفق إيقاع مرن متسلسل في صعوده ونزوله. وبينما تكسر حروف الواو والراء التدوير المشار إليه، فإن حرف الميم يتخذ اتجاها أكثر عمقا يحقق الاتصال بين مختلف أسطر النص المكتوب مع ميل أو تعريقة في آخره تلطف من شكله العمودي الجاف.

يتميز الخط المبسوط بوضوح حروفه وامتدادها، لهذا كان المغاربة يكتبون به المصاحف ثم توقف استخدامه لاحقا في النصوص المطولة، وذلك لما يتطلب رسم حروفه من تأن مقارنة مع الخطوط السريعة. ويظهر في المخطوطات المكتوبة به أن حروفه كانت تكتب بقلم أكثر سمكا من المبسوط الأندلسي. وكان توزيع بعض نماذجه على الصفحة يذكر بتوزيع الخط الكوفي القيرواني. وبالتدريج حل محل المبسوط الخط العادي السريع المعروف بالمجوهر، الذي تعرض عبر القرون إلى تنويعات أسلوبية عديدة جدا إلى درجة أننا لا يمكن حصرها بسهولة. ومن المؤكد أن هذا التغير قد حصل لدوافع وظيفية وفنية على حد سواء، حيث أصبحت الكتابة تتوجه أكثر إلى السرعة في الإنجاز والبساطة وتصغير الحروف والاقتصاد في الورق.

- المجوهر

انحدر الخط المجوهر من المبسوط في حدود القرن السادس على ما يظهر من خلال النماذج المتوفرة، ثم صار أكثر انتشارا لسرعة الكتابة به وأصبح خط الكتابة المعتاد في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة. وقد استعمل في كتابة الكتب العلمية المختلفة والوثائق الرسمية والخاصة.

يتميز هذا الخط بملامحه الرشيقة وشكله المكثف، هو خط شديد الخصوصية، يشبه النسخي المشرقي في دقة وحجم حروفه وليونتها واختزالاتها. تمتاز حروفه بصغرها واندماجها واستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة، والواو واللام والصاد والجيم والقاف وما شابهها. ويقع هذا النوع في مرتبة وسطى بين المبسوط والزمامي، وتحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين. ولكونه استعمل في الكتابة على نطاق واسع، فقد عمد الخطاطون إلى تصغير حروفه وإدماج بعضها كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور. وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والميم والواو. أما حروف الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة. وهذا النوع هو الذي اصطلح على تسميته في القرون الأخيرة بالخط الفاسي، تمييزا له عن الخط السوسي والدرعي والصحراوي وغيره.

ب- الكتابة الاعتيادية

بجانب الأنواع الخطية الفنية ذات البعد الجمالي الواضح والخصائص التجريدية المعبرة، هناك أنواع أخرى يمكن اعتبارها كتابة اعتيادية وظيفية أكثر منها جمالية، ونذكر منها :

- الزمامي أو المسند

اشتق اسم الزمامي من الزمام هو التقييد، ويعود استعمال المصطلح للدلالة على نوع من الوثائق الرسمية، إلى الإدراة المغربية في العصر الموحدي. أما تسمية المسند فأطلقت عليه لوصف ميل حروفه نحو اليمين بنفس ميل الخط المسند العربي القديم. ينحدر هذا الخط من المجوهر، وقد أصبح منذ قرون يستعمل في التقاييد الخاصة، وشاع استعماله أكثر في العصور المتأخرة. والمسند صعب القراءة مقارنة بباقي الأنواع، لأنه سريع ولا يستعمل في الكتب العلمية التي تتداول كثيرا، وإنما في الوثائق التي لا يقرؤها في الغالب إلا الموثقون والقضاة المتمرسون بهذا النوع من الكتابة. وأيضا في التقاييد والكنانيش التي يكتبها بعض العلماء والإداريين لاستعمالاتهم الشخصية.

- الخط المدمج

ليس هذا نوعا محددا من الأنواع المعروفة للخط المغربي، ولكنه شكل من أشكال الكتابة الاعتيادية السريعة أيضا تجمع بين مؤثرات خطوط متعددة مثل المبسوط والمجوهر، أو المجوهر والمسند، أو المبسوط والمسند أحيانا، أو مؤثرات هذه أو عناصر من الأنواع الثلاثة كلها في أسلوب تغلب عليه العفوية. وتمثله خطوط المناطق البعيدة عن الحواضر التي تطور بها الخط المغربي، ومن أصنافه الخطوط المغربية المسماة بالخط السوسي والدرعي التي تمتاز



بغلظ حروفها وافتقارها إلى المسحة الجمالية للخطوط المغربية المعروفة إلا في حالات نادرة.

٤- إشعاع الخط المغربي

كان للخط المغربي إشعاع كبير واكب حيوية الثقافة المغربية وامتدادها سواء في اتجاه الجنوب نحو إفريقيا السوداء أو في امتداد الشرق نحو بلدان المغرب العربي الأخرى. فظهرت في تلك البلدان كلها أساليب خطية مشتقة من الخطوط المغربية وقريبة الشبه بها، ومنها :

أ- خطوط بلدان المغرب العربي

تأثرت خطوط المغربين الأوسط والأدنى كثيرا بالخط المغربي منذ عصر المرابطين والموحدين، واستمر التأثير مع احتضان المغرب الأقصى للتراث الخطي الأندلسي، كما كان لازدهار فاس كحاضرة علمية وتردد أعداد من طلبة المغرب الأوسط بالخصوص على دروس العلم بجامع القرويين بها لقرون متوالية دور بالغ في استمرار التأثير في مجال الخط. خاصة في مناطق الغرب الجزائري، بينما تأثر شرق الجزائر بأسلوب الخط المغربي ذي الملامح التونسية. وقد امتد التأثير الخطي المغربي إلى ليبيا.

ب- الخط السوداني

ينسب الخط السوداني إلى بلاد السودان الغربي، وقد انتشر الخط العربي بهذه البلاد عن طريق الاتصال المستمر بينها وبين بلاد الغرب الإسلامي منذ القرن الهجري الثاني، والذي تعزز بالخصوص منذ عصر المرابطين. وقد انتشر بهذه البلاد عن طريق الاتصال المستمر بينها وبين بلاد الغرب الإسلامي. وقد ساهمت مراكز علمية شهيرة مثل توات وتمبكتو وولاتة وشنقيط في عبور الخط المغربي إلى تلك الربوع خاصة حينما أصبح أهل هذه البلاد يكتبون به، إلى جانب اللغة العربية، لغاتهم المحلية الإفريقية كالفلاني والبولار والماندنكي والسواحلية والهاوسا وغيرها.

وتتميز حروف هذا الخط بكونها بسيطة وغليظة ويابسة، تعكس بساطة وقساوة الحياة في الصحراء الإفريقية. ولكنها تحتفظ مع ذلك ببعض ملامح الخط المبسوط المغربي، وتتشابه مع نماذج فرعية مغربية مثل الخط الدرعي والصحراوي.

الخطاط طارق العزاوي
مسيرة حافلة بالعطاء والإبداع المتميز في خط المصحف الشريف



بمحلة العزة في منطقة الفضل البغدادية ولد الخطاط طارق العزاوي عام ١٩٥٠، من اب يعمل باشغال حرة ليعيل ابناءه الخمسة. دخل العزاوي مدرسة الوسيلة الابتدائية في منطقة حمام المالح ثم دخل المتوسطة الغربية، هذه المتوسطة التي خرجت الكثير من الاسماء اللامعة في المشهد الفني والثقافي العراقي. وهناك على نفس الرحلة التي يجلس عليها العزاوي، كان يجلس معه زميله (اكرم) الذي كان يكتب على السبورة بالطباشير خطوطا متنوعة. فأخذ طارق العزاوي يتابع ويتفاعل مع زميله هذا.. حيث تولدت لديه رغبة جامحة وحقيقية من اجل ان يتعلم الخط.. فبدأ اكرم يوجه زميله طارق العزاوي على الطريق الصحيح في كتابة هذه الحروف ويعلمه اسماءها وانواعها. ومنذ عام ١٩٦٢، اخذ طارق العزاوي بتعلم وممارسة فن الخط العربي وفق اصوله الفنية وقواعده المنهجية الاصيلة.. واخذت انامله تتفاعل وتتناغم مع احاسيسه الجمالية في عملية اخراج صورة الحرف العربي وتركيباته.. فضلا عن محاكاته كل ما تقع عيناه عليه من مشاهدات القطع الاعلانية الكبيرة التي تتصدر واجهات المحلات التجارية وكذلك عناوين المجلات. وفي عام ١٩٦٥ دخل طارق العزاوي معهد الفنون الجميلة وكان يحمل معه امال وطموحات جمة لان يكون خطاطا متميزا. وقد التقى في المعهد شيخ الخط العربي هاشم البغدادي ، ولكن في تلك الفترة لم يكن في المعهد فرع للخط العربي، وانما كانت من ضمن المنهاج الدراسي حصتان في الاسبوع لتعليم قواعد وفن الخط العربي والزخرفة.. حيث كانت دراسة العزاوي في قسم الفنون التشكيلية. فبدأ حلم العزاوي يكبر ويكبر، وعوده يقوى، وهو صاحب الجسد الممتلىء الذي فيه حيوية الشباب والطموح.. كان يمارس رياضة الساحة والميدان اضافة الى رياضة كمال الاجسام والمصارعة. فالرياضة تأخذ مساحة نشاطه البدني والخط والفنون الجميلة تأخذ مساحة تفكيره وتملأ رأسه بالاحلام المشروعة. لقد سبق للعزاوي ان درس فن النحت في المعهد والى جانبه فن الخط العربي.. وفي ذلك كان لايزال يبحث عن من يأخذ بيده ليؤهله الى عالمه الرحب في مملكة الخط.. ليلتقي بالخطاط المعروف صلاح شيرزاد وكان وقتها يتدرب عند المرحوم هاشم البغدادي في مكتبه.. كان صلاح جارا لطارق يسكن معه في نفس المنطقة (محلة راغبة خاتون) وكان معجبا بخطوطه.. فاستأذنه ليدرس على يده.. وفعلا بدأ العزاوي يأخذ دروس الخط العربي على يد شيرزاد وفق السلم الالفبائي لخطوط النسخ والثلث.. فابدع فيها ونال استحسان ورضا جاره واستاذه صلاح شيرزاد.. الذي اوصله فيما بعد شيخ الخطاطين هاشم البغدادي وكانت الامنية الكبيرة التي تحققت لطارق العزاوي. وعندما اطلع البغدادي على موهبة وكتابة العزاوي..

وضعه ضمن تلامذته وطلابه المتميزين. فكان يوم الجمعة من كل اسبوع موعد عشاق فن الحرف العربي عند المرحوم هاشم البغدادي.. وهناك التقى طارق العزاوي بكبار الخطاطين العراقيين امثال: مهدي الجبوري، وصادق الدوري، وكريم رمضان.. والكثير ممن كانوا يدرسون ويتعلمون على يد اسطورة الخط العربي هاشم البغدادي الذي تعلموا على يده كيفية فك اسرار الحرف، وما يمتلكه من خزين فني في هذا الفن الرفيع. وهكذا ظل (الطالب) المجتهد طارق العزاوي مع استاذه هاشم البغدادي منذ عام ١٩٦٥ لغاية وفاته عام ١٩٧٣. وبعدما تخرج العزاوي من المعهد، دخل اكاديمية الفنون الجميلة لتكملة مشواره الفني ولعدم وجود قسم للخط العربي، فقد دخل قسم الخزف.. وهو في اوج عطائه الابداعي في الخط العربي.. حيث تعين عام ١٩٧٠ وهو مازال طالبا في دائرة الاذاعة والتلفزيون حتى عام ١٩٩٠. فبدأ نشاطه وتجاربه تتوزع ما بين الدراسة في الاكاديمية وعمله في التلفزيون حيث يمارس خط جميع ما يكتب خلال الشاشة الصغيرة .. فضلا عن مشاركاته الفاعلة في المعارض المتنوعة. وبعد تخرجه عام ١٩٧٥، اخذ يحاضر لدرس الخط العربي والزخرفة على طلبة معهد الفنون الجميلة/ القسم الصباحي عام ١٩٧٨ .. ومن هنا كان له المجال الواسع لكي يؤدي رسالته الفنية اتجاه طلابه من خلال تزويدهم بخزين معلوماته وخبرته التي اكتسبها من لقائه الطويل المتواصل بالخطاطين المبدعين الذين كانوا يملأون حياته من اسرار وثقافة الحرف العربي.. فوهب جل وقته وحياته وفنه للاخرين الذين يريدون ان يسيروا في طريق هذا الفن الاصيل. كانت حياة العزاوي مع استاذه هاشم البغدادي في سنواته الاخيرة قريبا جدا منه، حتى كان حضوره الى مكتبه في الشورجة دائميا. وغالبا ما يشترك مع مجموعة المرحوم هاشم الحاج مهدي الجبوري وصادق الدوري في اعداد الطعام ومشاركتهم في الوليمة، والجدير بالذكر، ان المرحوم هاشم البغدادي عندما سافر الى المانيا لطباعة المصحف الشريف اودع مفاتيح مكتبه عند طارق العزاوي الذي كان بمثابة وكيله في المكتب لكنه لم يتطاول او يتجاسر على اساتذته حينما يطلبون بعض الاحتياجات ، بل كان ملتزما وصادقا وامينا على اثاث واسرار المكتب.

في عام ١٩٨٠ التحق طارق العزاوي بالخدمة العسكرية ضابط احتياط حيث كرس وقته كعسكري، الا ان الخط كان يسري في شريانه كمسرى الدم المتواصل. وفي عام ١٩٨٨ تسرح من الجيش وعاود عمله في الاذاعة والتلفزيون حتى احيل على التقاعد عام ١٩٩٠.. اما عطاؤه في المعهد فاستمر حتى عام ٢٠٠٥. في عام ١٩٩٧ تشرف طارق العزاوي بخط المصحف الشريف الذي اهداه الى الجزائر.. وكان هذا المصحف اول انجاز خالد له.. فضلا عن اصداره كراسات تعليمية للخط العربي من حسابه الخاص ويوزعها على طلابه مجانا.. كما اختص بعمل الميداليات وفق اشكال جميلة مثلما مارس الحرف التي تدخل في الاعمال الخطية الاخرى كالتخريم والزنكوغراف. شارك في جميع معارض ومهرجانات الخط العربي داخل وخارج العراق منذ عام ١٩٧٦ ولايزال عضو جمعية الخطاطين العراقيين ومن مؤسسي المركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة.

الخطاط طارق العزاوي متفرغ الان ومنذ فترة بخط المصحف الشريف وفق رؤية فنية جديدة لم يسبقه احد من قبل حيث تبدأ كل سورة من سور القرآن الكريم بتركيب الاية الاولى منها كلوحة مستقلة كذلك الاية الاخيرة من كل سورة.. مما اعطى للمصحف خصوصية متميزة وهالة فنية وروحانية فائقة.





لوحة وخطاط / أحمد نافذ الأسمر

ثائر شاكر الاطرقجي

على خطى الخطاطين العظام، على خطى حليم وسامي وحقي، على خطى خطاط فلسطين محمد صيام، يخط أحمد الأسمر خطوطه بالدم معبقة بعشق الحرف العربي، يخط خطوطه رغم الألم والمعاناة، رغم عذابات السجن الكبير الذي يرزح داخله، يحلم بأمل يكون غده أفضل، وبهاؤه أحلى وأجمل ... يخط طريقه نحو القمة بكل عزيمة وإصرار رغم افتقاره لأدوات الخطاط من الحبر والورق وحتى الأستاذ الذي يأخذ بيده نحو التميز .... إنه المهندس الزراعي أحمد الأسمر، الذي تجذرت خطوطه، وأينعت سنابلها، وبدأت تعطي حباً وتملأ الوادي سنابل ... إنه ابن نابلس جبل النار ...

* الاسم الكامل: أحمد نافذ محمد الأسمر
* تاريخ الميلاد: ١٩٦٧/٩/٢٥
* مكان الميلاد: نابلس - فلسطين
* الدراسة والدرجة العلمية: تخرج عام ١٩٩٣ في جامعة النجاح الوطنية - كلية الهندسة الزراعية.
* العمل الحالي: مهندس زراعي
* نبذة اجتماعية: متزوج وله ثلاثة أطفال، ولدان وبنت: عميد، عمرو ، علا.

بدأ عشق الأسمر للحرف العربي في المرحلة الإعدادية من دراسته، حيث كانت تستهويه الخطوط الموجودة على الإعلانات في الشوارع والمحال التجارية، وكان يحاول تقليدها بكل ما أوتي وقتها من أدوات. ولما كان يفتقر إلى الأستاذ الذي يأخذ بيده، لجأ إلى كراسات الخطاطين الأولين وأثارهم مثل: كراسة قواعد الخط العربي لهاشم البغدادي والتي حصل عليها للمرة الأولي عام ١٩٨٦ والتي تعد مرجعه الأول في مسيرته الفنية والتي نهل من إبداعها ما استطاع، وقد كان لها أبرز الأثر في تحقيق حلمه المشروع نحو أن يكون خطاطاً يشار له بالبنان. ثم حصل بعد فترة على كتاب بدائع الخط العربي ومصور الخط العربي لناجي زين الدين المصرف، ولا يزال يقلد الخطوط الموجودة بهذه الكتب ويتأملها ويستفيد منها.

واستمر الأسمر في تطوير أدواته، وتحسين خطوطه بمزيد من التمرين والجهد، وافتتح لنفسه مكتباً في مدينة نابلس أسماه:

"دار الخط العربي" حيث عمل على خط اللافتات الإعلانية وكتابة عناوين الكتب وبطاقات الأفراح وأعمال الحفر والزنكوغراف, كما قام الأسمر أيضا ومن خلال هذه الدار بخط العديد من المساجد بخط الثلث الجلي المركب. وقد أصبح لهذه الدار شهرة واسعة حتى هذا التاريخ.

ولقد كان لسفره للمرة الأولى إلى بغداد عام ١٩٩٧ الأثر الأكبر في إبرازه كخطاط مبدع، حيث عرض خطوطه على الأساتذة فيها وقد أبدوا الإعجاب الكبير بها حيث تلقى منهم بعض التوجيه والنصح والإرشاد، وكان ممن التقاهم على سبيل المثال، الأستاذ الخطاط حيدر ربيع، والأستاذ الخطاط مهدي الجبوري، والدكتور الخطاط روضان بهية. وقد حصل يومها على العضوية الفخرية في جمعية الخطاطين العراقيين.

يتقن الأسمر جميع الخطوط العربية بدرجات مختلفة من ثلث ونسخ ورقعة وديواني ولكن يجد نفسه مبدعاً أكثر في الثلث الجلي، الذي بدأ يخط به أغلب لوحاته. وهو يقدر ويحترم الخطاطين الأتراك ويعتبرهم مثله الأعلى في هذا الفن أمثال سامي وحقي ونظيف وحليم، ولكن يعتبر الخطاط حليم أوزيازيجي مثله الأعلى لعذوبة خطوطه وقوتها.

ويقول عن نفسه أنه تتبع في البداية المدرسة البغدادية ولكن بعد ذلك بدأ يحس ميولاً للمدرسة التركية. أما عن لوحاته فهو يحب معظم أعماله ولكن تستهويه لوحة "إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ..." الآية.

أما عن طموحه العام: إفراد مساحة خاصة من الاهتمام بهذا الفن الخالد في بلادنا العزيزة والسعي لنشر عشق الحرف العربي بين الأجيال القادمة.

أما طموحه الشخصي: فهو أن يكون علماً مضيئاً في سماء الخط العربي ويشرف بلده فلسطين ويرفع اسمها عالياً في هذا المجال في كافة المحافل الدولية التي يشارك بها. كما يسعى لأن يدير معهداً تعليمياً بسيطاً يكون نواة لإعداد جيل جديد يحب هذا الفن الخالد.

أما عن الصعوبات التي يواجهها كخطاط وتواجه هذا الفن بشكل عام، فهي: قلة الاهتمام من المسؤولين وعدم توفر الإمكانات والسبل لتطوير هذا الفن والرقي به.

ورغم كل هذا وذاك، يسعى الأسمر للمضي قدماً إلى الأمام متحدياً كل العراقيل التي تعترض طريقه لتحقيق غد مشرق للحرف العربي في بلاده الحبيبة فلسطين ...

اللوحة :

((التسطير والنسبة الذهبية عند الخطاط احمد الاسمر))

عُد الخط العربي وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي أبجدي يضم إليه نسقا من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية تؤلف من كل ذلك نسقا تدوينيا ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل جملة (نص)





وبالتالي تخلق إيقاعا حركيا ديناميكيا وبذلك يتم تحويل مسار الكتابة من الواقع التدويني إلى الواقع الفني النوعي وفق اتجاهات تصميمية تعطي للحروف ملامحها وأشكالها وخصائصها التي تحدد خصوبة بنائها الفني .

تعد الخصائص الفنية للحروف العربية التي تساعد على الكشف عن مواطن الجمال والخصوبة التي تتمتع بها الحروف العربية

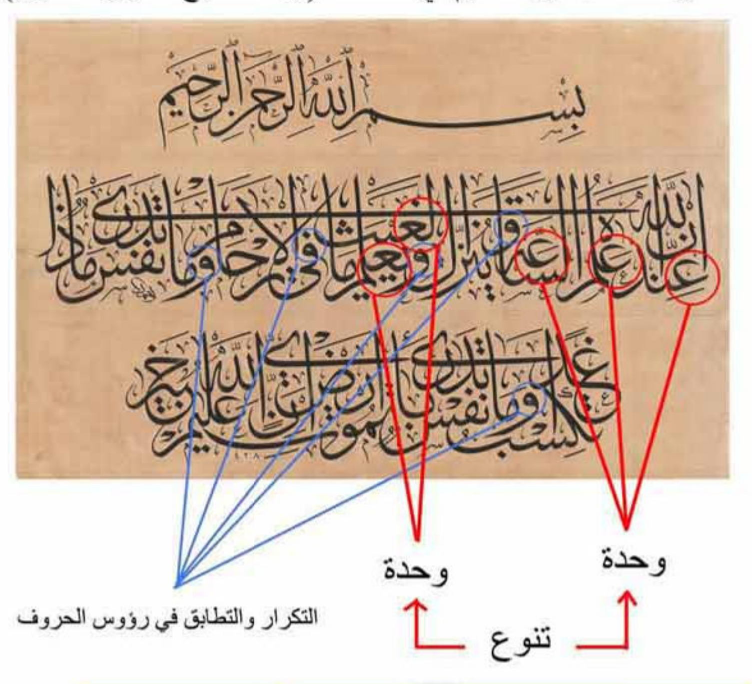
وتتضافر هذه الحروف بانتظامها في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى وهنا تصبح الحروف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى المعنى , وذلك عن طريق حرص الخطاط على أداء الشكل الفني للحرف العربي وفق أصوله وقواعده المعروفة وحرصه على إظهار حروف جميلة وأنيقة ورشيقة ومتناسقة بمقياس الحرف وذلك عبر مقومات بنائية مجتمعة أو منفردة عبر تشكيل تقني مرتبط بقواعد خطية ثابتة وواضحة ضمن البناء الخطي الواحد . نلتمس ذلك من خلال السطر الكتابي التسطير (وهو خط مستقيم يربط بين نقطتين ليكون أساسا في استقرار الحروف عليها , إذ يعد المرشد في سير اتجاه القلم ويحدده .

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط وتوزيع الحروف واستيعاب الكلمات لكونه أساسا ترتكز عليه الحروف بانتظام فهو يحدد وضع الحروف الصحيحة في وصلها وفصلها وتركيبها وتحديد هيئاتها ولا يمكن أن تكسب الحروف خصائصها في (الانتصاب والتسطيح والميل) من دون علاقتها الصحيحة بالسطر .

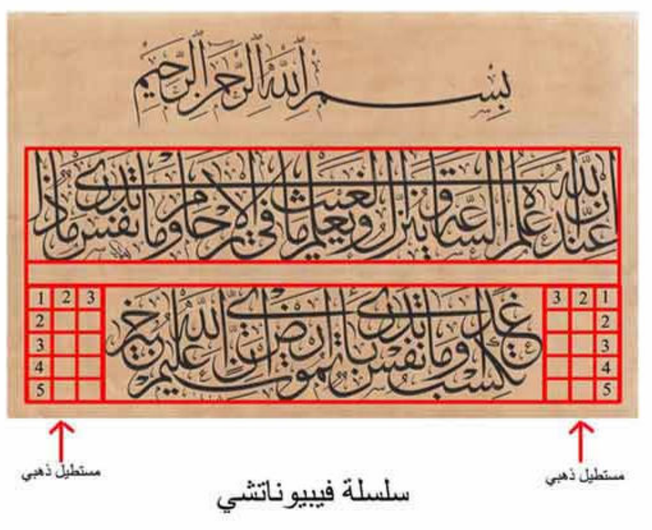
وهذا يدل على إن هناك تسلسلا إيقاعيا في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالا فنيا . فان لوضعية السطر الأفقي دور في تسلسل الكلمات وانتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة عندما تقسم الحروف في جميع إشكال الخطوط حسب موقعها منه . فالمجموعة الأولى تقع فوق سطر الكتابة وتشمل جميع الحروف المنتصبة , والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة وتشمل الحروف المسطحة . والمجموعة الثالثة تشمل بقية الحروف مع اختلاف عدد مواقعها بين خط وآخر , إلا إن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف يشكل بناء هندسيا متكاملا في طريقة اتصالها بعضها مع بعضها الآخر . كما يساعد في ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى . ويشكل ذلك المبادئ الأولية للتكوين الخطي . فضلا عن سطر الكتابة الذي يرتكز عليه الحروف , فان هناك سطورا أخرى ذات أهمية في انتظام الخطوط العربية (بوجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحكم بداخلها الحروف

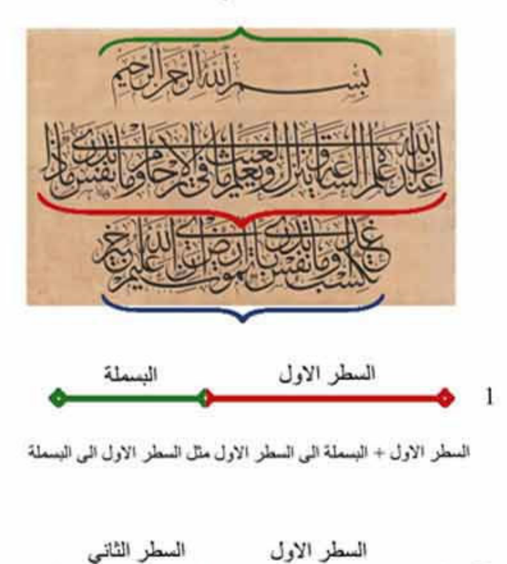
وتشترك في ذلك معظم الخطوط).
فالخط الأعلى يكون مع بداية رؤوس الحروف الصاعدة (المنتصبة) أما الخط الأسفل فيكون مع نهاية جميع الحروف النازلة . أما الحروف المقوسة والملفوفة والممدودة فتشترك بخط وهمي ما بين الخطين يطلق عليه (خط القاعدة) وتبرز أهمية هذه الخطوط الوهمية في ربط أجزاء التراكيب الخطية مع بعضها لإنشاء علاقة هندسية ذات تأثير مباشر في تحديد نسبها .
تأسيسا على ما تقدم ولتوضيح ما ورد أعلاه , نأخذ لوحة لخطاط عربي فلسطيني مبدع معاصر شارك في عدة معارض ومهرجانات عربية وعالمية وحاز على إعجاب وتقدير لأعماله الخطية . انه الخطاط احمد نافذ الأسمر .
ويتضمن نص اللوحة الآية الكريمة ((إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)) . بشكل شريط كتابي بهيئة مستطيل هندسي ,
ويعد هذا النموذج نوعا متطورا عن نموذج السطر الكتابي المرسل والسطر الكتابي المدموج , تظهر صعوبة هذا النموذج في طريقة معالجة اشتباك الحروف الكثيف وتداخلها مع بعضها من دون الإخلال بقيمة الحرف من الناحية الجمالية , أو الإخلال به من حيث الأسس والقواعد الفنية , إذ تم استثمار خصائص الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية في إشغال مساحة التركيب من أعلاه إلى أسفله ويتضح ذلك في حركة صعوده ونزوله وشماله ويمينه بصورة معقدة وكثيفة وذات حركة مستمرة تظهر في مدات الحروف وإرسالها بانسيابية عالية في عملية تكوين شكل الكلمة الواحدة أو من خلال تغيير مواقع الحرف أو المقطع من الكلمة الواحدة إلى موقع آخر أو من كلمة إلى كلمة أخرى فيرتكز على مدة حرف آخر من كلمة أخرى وهذا ما نلاحظه في حروف المقاطع للوحة .
فتولد هذه العملية صعوبة فرز معاني الكلمات من حيث التسلسل القرائي الصحيح وتضع المتلقي موضع الحيرة والبحث عن مضمون هذا الشريط وما يحتويه من (نص) لذلك يتطلب منه عملية تفكير وبحث عن مقاطع الحروف والكلمات والتساؤل عن ماهية الخطاط والغرض الذي يخلف هذا التعقيد . هذا ما يبغيه الخطاط في هذا التركيب فضلا عن الجانب الجمالي والتشكيلي الذي اتاح له الحرية التامة في عملية تشكيل وتركيب واستحداث علاقة التكرار والتطابق الحاصل في رؤوس حروف (الواو والفاء) وإحداث أنواع من الإيقاع المتناغم الذي نجد فيه الوحدة والتنوع في حرف (العين) ، كما استثمر الخطاط خاصية تنصيل الحروف بغية توزيع ثقل الكتل الخطية عليها ولتكون حلقة وصل أفقية لربط التركيب بشكل أفقي ويلاحظ ذلك في حرف (الياء) الراجعة وارتكاز تراويس حروف (الألفات) عليها ، واستخدام حرف (الباء)المدغمة المبسوطة لتمركز الحروف عليها. ومن حيث طريقة الخطاط في تحقيق الإغلاق الشكلي للشريط فعمل على توظيف كل من الحروف وتوقيعه والعلامات الإعرابية ونقاط الحروف لتحقيق المحيط الكفافي للشكل . كل تلك المفردات أدت إلى تحقيق الإغلاق الشكلي للتركيب وإخراجه قطعة تشكيلية واحدة .
اجتهد الخطاط بإخراج نظام تعدد مستويات الكتابة في الأشرطة الخطية مستثمرا خصائص حروف خط الثلث وصفاته في إعطاء لوحة خطية تحمل صفات الطابع التشكيلي المبني على مزاوجة الحروف العربية التي تحمل نصا قرآنيا كريما وتشكيلا معقدا .

استثمار الخطاط لاسس التصميم في خط الثلث (وحدة ، تنوع ، تكرار ، تطابق)









أما من جانب البناء الهندسي للوحة حسب قياسات النسبة الذهبية . فقد نجح الخطاط بتنفيذها وفق قياسات دقيقة محسوبة بدقة حيث جعل تناسب أطوال الأشرطة دقيقا (نسبة الطول كاملاً للجزء الكبير منه، مثل نسبة الجزء الكبير للصغير) أي بمعنى السطر الأول + البسملة إلى السطر الأول مثل السطر الأول إلى البسملة .

وكذلك السطر الأول + السطر الثاني إلى السطر الأول مثل السطر الأول إلى السطر الثاني .

ومما زاد من جمالية البناء الهندسي للوحة الفضاء الأيمن والأيسر للسطر الثاني حيث شكل كل منهما مستطيلا ذهبيا وفق قيم فيبوناتشي وهي ١ ، ١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٨ ، ١٣ ، ٢١ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٨٩ ، ١٤٤ فقسمة كل رقم على الرقم إلي قبله نجد النتيجة ١،٦١٨ وهذا ما كان عليه المستطيلان لو اقترضنا إن طول المستطيل (٥) وحدات سيكون عرض المستطيل (٣) وحدات ، وناتج القسمة سيكون ١،٦١٨ حسابات الخطاط الهندسية حسب النسبة الذهبية حققت جمالا مضافا إلى التكوين الخطي للوحة .

الحصول على الماء المقطر لتخفيف الالوان والاحبار واختباره

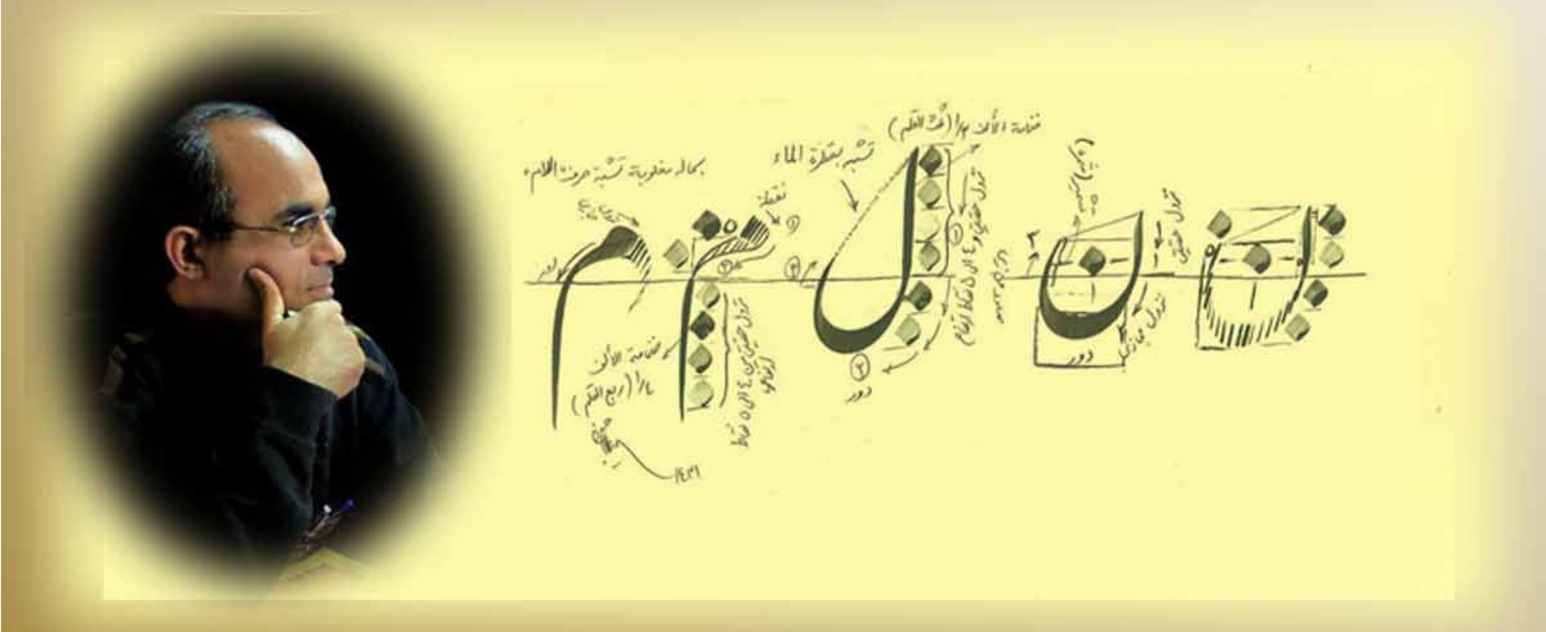
الكثير منا يحتاج الى الماء المقطر في تخفيف احباره او الوان البوستر المستخدمة في الزخرفة وكذلك الالوان المعدنية مثل الذهبي والفضي وغيرها . ان استخدام الماء العادي والذي يحمل الاملاح والشوائب في تخفيف الاحبار والالوان يتفاعل ويؤكسد الالوان وخلال فترة بسيطة يلاحظ التغيير في الوان العمل المنجز .

اذن كيف نحصل على الماء المقطر والاهم من ذلك كيف نختبره .

قد يتصور البعض ان الماء المغلي يصبح نقياً بعد غليه و يصلح لتخفيف الالوان والاحبار ..! و لكن هذا الاعتقاد غير صحيح مع الاسف لان غلي الماء لا يزيل منه الاملاح المعدنية التي يحتويها الماء..ومن مصادر الماء النقي مثلاً مياه الامطار التي تجمع من الزخة الثالثة او الرابعة ليوم ممطر بزخات متتالية و ذلك للتأكد من خلوه من الغبار و الدخان الموجود في الهواء , و لكن هذا لا يعتبر مصدر عملي , و من المصادر الاخرى للماء النقي يستفاد من اذابة الثلج المتكون على جدران صالة التجميد في الثلاجة او المجمدة المنزلية بشرط ان لا يكون ملوثاً ببقايا الاطعمة و المواد المحفوظة . اما الماء المقطر التجاري المتوفر في الاسواق فقد لا يكون جميعه خالي من الاملاح و لذا يجب القيام بفحصه بهذه الطريقة المنزلية البسيطة و المتاحة للجميع : تتلخص الطريقة باستخدام ملعقة طعام من الاستينلس ستيل البراق و ملئها من الماء المقطر المعبأ بالقناني ثم القيام بتبخير الماء على لهب الطباخ المنزلي, و بعد تبخر كامل الماء من الملعقة, فانظر اذا لاحظت وجود ترسبات او تلكع يغير بريق الملعقة فهذا يعني ان هذا الماء غير صالح تخفيف الاحبار والالوان , لذا عليك تجربة نوع آخر لحين الحصول على نوع يكون نقياً فعلاً .









للخطاط خليل بن رشيدي

العدد الثامن 14

خالد الجلاف يدشن فسيفساء الحروف في مجلس غاليري

شاكر نوري

تزداد أعداد السياح الأجانب لزيارة منطقة البستكية التاريخية بدبي يوما بعد آخر. فقد حرصت إدارة التراث العمراني على تهيئتها وترميمها وتأهيلها لتكون قبلة للزوار من أنحاء العالم. ولكي لا تكون هذه المنطقة التراثية النادرة في دبي، جامدة ودون حراك، أنشأت إدارة التراث العمراني العديد من الغاليريهات الفنية التي أخذت بالانتشار بين أزقتها الضيقة في الآونة الأخيرة. قد لا يصدق الناس أن الخط العربي والرسم والعروض الأخرى مثل السجاجيد والمشغولات اليدوية الشعبية هي أحد محرّكات هذه المنطقة، لكن إقبال الزوار يدل على ذلك.



خالد الجلاف يشرح أبعاد لوحاته

وفي هذا الإطار، لا يزال معرض «فسيفساء الحروف» للخطاط الإماراتي خالد الجلاف في مجلس غاليري الذي يستمر حتى نهاية الشهر الجاري، أكبر دليل على جذب السياح والزوار إلى روائع الخط العربي الإسلامي إذ يجسد هذا الفنان استيحاءه لكل الموروث العربي الإسلامي في أعظم تجلياته من قصر الحمراء إلى سمرقند إلى الآيات القرآنية والحكم والأشعار والحكايات. تكشف عناوين لوحاته عن عمق هذا الفن ومضامينه المتنّوعة: حسن التلاقي، العلم وسيلة إلى كل فضيلة، النجاح والفشل بالأعذار، هدى الله، وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم، ولا غالب إلا الله، ولم أر في عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمام، الله فسيفساء الشتاء، والربيع والصيف والخريف، ابتهال، دبي دانة الدنيا، أربع تؤدي إلى أربع، قوة الاتحاد، اللهم لك الحمد دائما ولك الشكر قائما، الحسنة والسيئة. هذه كلها عناوين لوحات مزجت الألوان بالموضوعات الروحانية، وهي خلاصة أسفار الخطاط إلى البلدان والثقافات والحضارات، متتبعا الخطوط التي رسمت الفن العربي الإسلامي.

يتحدث الخطاط الإماراتي البارز عن انجذابه إلى قصر الحمراء بقوله «جذبني في قصر الحمراء كثافة الشعر الموزع بين جدرانه، والذي ترك بصماته على كل حجرة شُيد به هذا القصر. تجد في قاعة الأخوين ديوان شعر، وخطوط الثلث الأندلسي، إذ عبّرت عنها بالفسيفساء وأضفت عليها الذهب لإعطائها القيمة المعنوية، فهو غالي الثمن ولا يصدأ لأن هذا القصر يعبّر عن عظمة الفنان العربي. وقد اقتبست بعض لوحاتي من الزخارف الخطية الجبسية الموجودة في ذلك القصر بأسلوبي وألواني الخاصة». تتركز الفسيفساء في لوحته «الله فسيفساء الفصول» على خط لفظ الجلالة، بأسلوب مختلف تشكل منظارا وأفقا روحيا.

هناك المناجاة، وهي قصة اللوحة، لها علاقة بتعرض الخطاط لحالة مرضية، وذهب إلى ألمانيا للعلاج، ووجد الألوان المختلفة التي تعبر عن حالات الإنسان، وهي جزء من سيرته الذاتية. «يستقي المضمون في الفصول الأربعة من عظمة ثقافتنا وفي تقديرنا لرب العالمين، نناجيه، فتجد الألوان المختلفة: البنفسجي للشتاء، والأخضر للربيع، والبرتقالي للصيف، والبني للخريف، إنها أبعاد رمزية في التعبير عن الخالق الموجود في كل الفصول».




لوحة تعبر عن اتحاد الإمارت الإمارت خطياً


أجانب يثمنون عظمة الخط العربي

مما لا شك فيه أن لوحاته تأثرت بالتراث بشكل عميق لأن الفنان في طبعه انعكاس لبيئته، وهو متفاعل مع مجتمعه وجذوره، لذلك تعكس أغالب أعماله انبهاره بفن الأجداد، واللوحة الخطية المعمارية والحجر المزجج، وهذه فسيفساء موروثة من الثقافات والمعتقدات المتراكمة. يرى الفنان هذه الفسيفساء عبر التنوع الثقافي واختلاف الأذواق والحضارات. ويغضب الخطاط الإماراتي عندما يُقال له أن بعض أعماله «تزيينية»، فيجيب بكل صرامة «الفن الإسلامي برمته فن تزييني وهذا لا ينتقص من قيمته، وكذلك العمارة الإسلامية، فتجد الحكمة والفخامة، لإظهار عظمة الدين والحكمة عند العرب. لست فنانا حرفيا ألبي طلبات السوق كما نقول، على سبيل المثال، في لوحة (النجاح بالنتائج والفشل بالأعذار) هي عبارة تنظيمية إدارية، لكنني وضعتها في شكل (الطغراء) أي تواقيع السلاطين، شكلا ومضمونا. وكذلك في لوحة (ولم أر في عيوب الناس عيبا كنقص القادرين على التمام) وهو شعر المتنبي المعروف. وكذلك في سورة الرحمن (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان) حاولت أن أبين ذلك في الخلفية المبهرجة للتعبير عن عظمة هذه الآية».

يتعامل خالد الجلاف مع الآيات القرآنية والحكم والقصائد الشعرية والأحاديث النبوية باستخدامات لم يتطرق لها الفنانون الآخرون، فهو يؤمن بأن الفن ليس استنساخا بل هو الذهاب إلى أبعد حد ممكن من الإبداع واستخدام الحديث في التعبير عن القديم، لذا فهو يركز على استخدام رقائق الذهب والفضة والنحاس، بالأسلوب القديم، ويعتبرها من مواده الأولية الأساسية، وذلك من أجل التعبير عن فخامة الموضوع.

وهو ينتقل من الموضوع التراثي إلى الموضوع الوطني بكل سلاسة، ولكن ليس بطريقة مباشرة، كما هو الحال في «قوة الاتحاد» حيث يعبّر عن عناصر القوة من خلال الاستشهاد بـ«واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا» التي تنير الطريق أمام الإمارات السبع، لذلك نرى اختيار قلعة من كل إمارة، والقلاع ترمز إلى القوة والشدة والحماية، فما بالك إذا اتحدت سبع قلاع في قلعة واحدة، وهي تشكل خلفية اللوحة. ومنها ينتقل إلى الشعر، كما هو الحال مع خط قصيدة الشاعر الإماراتي عارف خاجة «دبي دانة الدنيا وعشق ما له آخر. وأمجاد مسطرة ترى في أمسها الحاضر». وهي تعبر عن حبه الكبير لإمارة دبي التي ترعرع فيها، وتنفس هواءها.

من أبرز محطات تجربته التي تقترب من الثلاثين سنة بدأها بمرحلة التقليد ومن ثم المحاكاة ومن بعدها التعلم في مجال الخط التقليدي. بعدها جاءت مرحلة المشاركات في المعارض الفنية المختلفة بدءا من عام ١٩٩٠، وتلت بعدها مرحلة البحث عن الذات والأسلوب المختلف من خلال التعمق أكثر في مجالات الفنون المختلفة بهدف زيادة المخزون المعرفي. وذلك من خلال تقنيات الرسم المختلفة وإتقانها والاطلاع على التجارب الرائدة في مجال الحروفية العربية والعالمية إلى مرحلة إيجاد أسلوب خاص به يمزج ما بين اللون والخط العربي والعمارة الإسلامية والعربية. وهو يطمح إلى تأسيس أسلوب إبداعه المرتكز على المعشوق الأول، الخط العربي: الإطار والفكرة والمحسنات الجمالية المصاحبة من شفافية اللون واختيارات التنسيق والتكامل بين هذه العناصر.

المشروع الأساسي الذي يعمل عليه الفنان منذ بداياته هو إظهار مدى ما وصل إليه الفنان المسلم والعربي منذ الرسالة النبوية وحتى الآن في التأصيل لفن الجمال وإمكانات هذا الفنان وقدراته كابن البيئة العربية والإسلامية.

كيف يستطيع الفنان تحقيق ذلك أو كيف يقيم التوازن بين عناصر الخط واللوحة؟

هنا لا بد من معرفة رؤيته في هذا المجال، حيث يقول «فيما يتعلق بالتوازن بين عناصر اللوحة عندي، فإن النص والمعنى يلعبان دورا أساسيا في اختيار التكوين والكتل واللون وكذلك البيئة التي نشأت فيها وهي بيئة الإمارات حيث يتعلق التوازن باختيار النص المناسب وعادة ما يكون نصا قرآنيا أو حديثا نبويا أو حكمة عربية أو أبيات شعرية».

كما هو معروف إن الخط العربي فن قائم بذاته أبدع فيه الفنان المسلم حتى اكتسب احترام كافة متذوقي الفن وممارسيه كونه يمثل كافة عناصر اللوحة الفنية المتكاملة من خلال استخدام الحرف والجملة وكتابتها على القاعدة السليمة والتراكيب ذات المقاييس الجمالية والموزونة. أما الحروفية فهي إطار فني جديد طرأ على الساحة العربية متأثرا بالتغريب في الفن والتقليد لما هو غربي أو شرقي، فبدأت المحاولات بإقحام الحرف العربي بما يتميز به من جمال. للخطاط رأي في ذلك، كما يقول «هناك تياران الأول قاعدي وأصولي يبحث في الإرث التاريخي لهذا الفن ومدارسه المختلفة لا يكاد يحيد عنه قيد أنملة والتيار الآخر مفرط في الحداثة بحيث أفقد الفن العظيم هيبته من خلال التقليد الأعمى غير مدروس وأنا أحاول التقريب بين كلتا المدرستين».

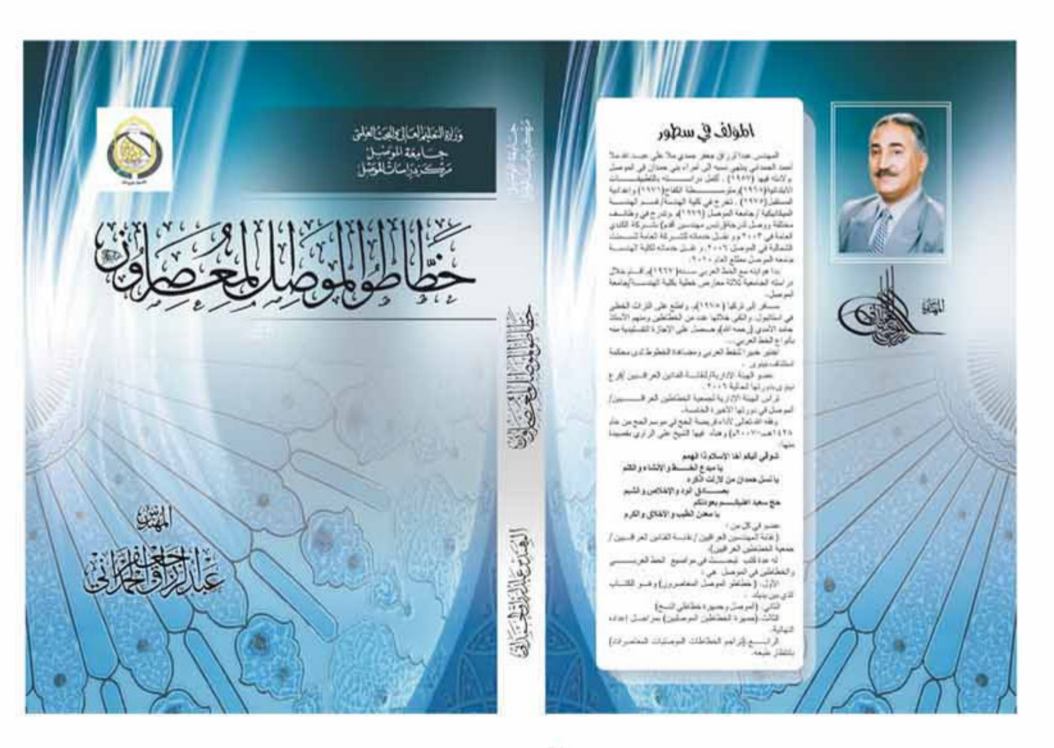
من المعروف أن الخط الإماراتي قطع شوطا كبيرا، فما هو رأي الخطاط: «يعيش فن الخط في الإمارات اليوم عصره الذهبي على مرّ العصور حيث الاهتمام به على أعلى المستويات، فدولة الإمارات تحتضن المجلة الوحيدة لفن الخط العربي في العالم وأعني مجلة (حروف عربية) والتي أتشرف بإدارة تحريرها كما أن مؤسسات كوزارة الثقافة وهيئة الثقافة بدبي ودائرة الثقافة بالشارقة وندوة الثقافة والعلوم بدبي، كلها مؤسسات رائدة لها بصمات مقدرة وجليلة في خدمة هذا الفن الجميل من رعاية لمعارض وبيناليات متخصصة لفن الخط إلى رعاية معاهد لتعليم هذا الفن، وتنظيم معارض وورش خطية في دول العالم المختلفة. كل هذا وأكثر تقدمه دولتنا لفناني ومتذوقي هذا الفن، فأصبحت الإمارات ولله الحمد، قبلة الخطاطين حول العالم».

وعن سبب اختياره لمنطقة البستكية ليعرض فيها لوحات معرضه الحالي، يؤكد الفنان خالد الجلاف أن «كثيرا من السياح الأجانب يزورون هذه المنطقة التراثية من أجل التعرف على الحياة الثقافية والروحية لهذا البلد، من خلال المعارض الفنية التي تُقام في هذه المنطقة، إذ لا بد علينا كفنانين أن نقدم لهم الفنون القادرة على مواكبة التقدم العمراني والاقتصادي في الإمارات. والفن لغة عالمية، تحرّك دواخل الإنسان حتى لو جهل اللسان العربي، وهذا ما يفسر الإقبال الشديد على زيارة هذه المنطقة التراثية التي تبقى معزولة وباهتة دون الغاليريهات الفنية المنتشرة في أزقتها وحاراتها».

معرض دبي الدولي لفن الخط العربي منتصف فبراير/ شباط ٢٠١٢

تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي رئيس المجلس التنفيذي، تنظم دائرة السياحة والتسويق التجاري في دبي للعام السابع على التوالي معرض دبي الدولي لفن الخط العربي خلال الفترة من ١٦ إلى ٢٣ فبراير/ شباط في ندوة الثقافة والعلوم في دبي .وعقد فريق العمل أول اجتماعاته أمس الأول وتحدث أحمد محمد حسن رئيس الفريق عن الفعاليات التي ستقام على هامش المعرض مثل ورش العمل ومحاضرات كبار الخطاطين .وحظي المعرض خلال السنوات السابقة باهتمام كبير سواء من جانب المهتمين بهذا الفن أو من جانب وسائل الإعلام المختلفة يشارك في معرض هذا العام خطاطون من بلدان عديدة من بينها: الإمارات وتركيا وإيران وسوريا والأردن وتونس والجزائر ومصر والعراق والكويت والسعودية وبريطانيا .







د. محمد نزار الدباغ

احتوى كتاب "خطاطو الموصل المعاصرون" للمهندس والفنان والخطاط عبدالرزاق الحمداني على إهداءٍ ثم تقديم بقلم المؤرخ الأستاذ الدكتور ذنون الطائي مدير مركز دراسات الموصل، ومنه نقتطف قوله: "لا نغالي حينما نقول بأن مدينة الموصل هي إحدى أشهر الحواضر العربية التي أنجبت الخطاطين المبدعين الذين بزوا أقرانهم في أرجاء المعمورة"، ويضيف "وشهد الخط العربي منذ ستينيات القرن العشرين نهضة فنية هائلة في جماليات الخط بأنواعه المعروفة وتشكيلاته الأخاذة وروعة الخطوط التي ازدانت بها واجهات المساجد والجوامع والمحاريب والمنابر، على أن الاهتمام بذيوع الخط العربي وصل إلى المدارس الابتدائية والثانوية ضمن مفردات مادة اللغة العربية وبكراسات للخط العربي المقررة من وزارة المعارف ثم التربية".

وأوضح أن هذا "ما أدى إلى صقل العديد من المواهب الفنية وجعل اللغة العربية واقترانها بالخط العربي مادة محببة لدى الناشئة والجيل الجديد". ومدح الطائي المؤلف قائلا: "وحسناً فعل المهندس عبدالرزاق الحمداني الذي كرس جهده لسنوات طوال في البحث والتتبع لآثار نخبة من رواد الخط العربي المعاصرين في مدينة الموصل، ولأعمالهم الفنية وحرص على تسجيل كل ما يتعلق بمسيرتهم الفنية الطويلة وجمعهم في مؤلف هو بمثابة سفر للخطاطين في مدينة الإبداع والمبدعين والفن والفنانين، فللحمداني كل التقدير على تلك الجهود المضنية التي بذلها وهو ليس غريباً عن جمهرة الخطاطين، فهو من مبدعي هذا اللون الفني الجميل. وهو ما اعطى لهذه الدراسة ثقلاً نوعياً وعلمياً وفنياً في التناول والسرد والعرض متمنين له المزيد من العطاء الفني والعلمي. خدمة لتاريخ العراق العظيم ومدينتنا الموصل الجميلة".

صدر الكتاب عن مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل العراقية وتضمن سيرة ومسيرة حياتية وفنية لأكثر من ستين خطاطا موصليا معاصرا.

وقدم له أستاذ التاريخ والحضارة الإسلامية العلامة والمفكر الإسلامي الأستاذ الدكتور عماد الدين خليل وجاء في تقديمه: "يتموضع الخط العربي في قلب الثقافة الإسلامية ويقدم مشاركة فاعلة في حمايتها والتعبير عن خصوصيتها واغتنائها بالعطاء المبدع. إنها وظيفة مركبة بما أن الخط الذي يحمل الحرف العربي يتمخض لمهمتين إحداها (عملية) تستهدف توصيل الخطاب بين الأطراف المتحاورة والأخرى جمالية تملأ الفراغ بعروضها المدهشة والمتنوعة ما بين الجلي ثلث والثلث والنسخ والتعليق والديواني والرقعة والكوفي... الخ".

ويضيف خليل: "مهرجان مثير للإعجاب للحرف وهو يتمايد ويتلوى ويعكس رؤية تجريدية تمثل واحدة من أكثر الفنون التشكيلية تألقا وصفاء. إن الإسلام وقد حرّم عبادة الأصنام بشكل قاطع وسد الطريق على أية ممارسة فنية تقود إلى حافات الصنمية هذا التحريم ما لبث أن تحول إلى طاقة فنية إبداعية فعالة متساوقة مع التصور الجديد".

ويرى أستاذ التاريخ والحضارة الإسلامية أن هذا المنع الذي احتفظ - كما يقول (مارسيه) في "الفن الإسلامي" - بكل قوته في تزيينات العمارة الدينية ولوازم العبادة وأثر على تطور الفن الإسلامي بأسره.

ويوضح أن "نخبة طيبة من مبدعي الموصل حُماة الحرف العربي والمتفننين فيما منحهم الله سبحانه من قدرة على التشكيل والتنويع، ذلك مايجده القارئ بين يديه.

ويشير خليل إلى أن ميزة الكتاب وخصوصيته التي أرادها له المؤلف أن تراجمه لخطاطي الموصل هذه لم تأخذ نسقا متشابها يكرر نفسه مع كل واحد من هؤلاء, وإنما هو غير وبدل في أسلوب العرض, وأدار كاميرته على جوانب هنا هي غيرها هناك وبهذا منح مُؤلَفه حيوية التركيب ومتعة القراءة في الوقت نفسه وطالما استدعى الخطاطين أنفسهم لكي يتحدثوا بأنفسهم عن تجربتهم الخصبة وعما صنعته أيديهم ويعرض نماذج من هذا الذي أبدعوه".

واختتم تقديمه قائلا: "ولحسن الحظ فان المؤلف نفسه هو واحد من هؤلاء الخطاطين المبدعين الذين يتحدث عنهم ولقد أتاح الفضاء المعرفي الواسع للمؤلف, وامتلاكه ناصية الأداة الأدبية والتعبيرية أن يعرض كتابه هذا بأسلوب مؤثر جميل وبقدرة ملحوظة على التقاط الحلقات الأكثر أهمية لبناء عمله وذلك فضل الله وحده يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم".

وتبعت مقدمة المؤلف أرجوزة شعرية من ست وستين بيتا من الشعر لمؤلف الكتاب في تراجم خطاطي الموصل المعاصرين تبعتها سير الخطاطين المفصلة وحسب تقادمهم الزمني مبتدئاً بالشيخ الراحل فائق الدبوني والراحل محمد صالح الشيخ علي الطائي، مرورا بيوسف ذنون وحازم عزو العلاف وصولا لحسن قاسم حبش والشيخ الراحل علي الراوي ثم سالم عبدالهادي وعبدالباري محمد سلو وعمار عبدالغني ومروان حربي ثم اياد الحسيني وزكريا عبدالقادر وعلي الفخري وخليل إسماعيل وأكرم ذنون وعلي حسان ومحمد عبدالمطلب، ومختتما بالخطاطين محمد سلطان الطائي ومؤمن مصدق عبدالعزيز، وأعقبها ثلاث مقالات عن الخط والخطاطين في الموصل كان المؤلف كتبها ونشرها في أوقات سابقة في مجلات دورية وجاء الكتاب في مجلد واحد من القطع المتوسط وبعدد صفحات بلغ ٣٤٨ صفحة.

وحمل غلاف الصفحة الداخلية لعنوان الكتاب خط المؤلف لها وقام الفنان التشكيلي حكم الكاتب بتصميم الغلافين الخارجي والداخلي للكتاب موضحا بنماذج خطية وصور للخطاطين الذين فاقت أعدادهم الستين خطاطا.

ويذكر أن المؤلف من مواليد الموصل سنة ١٩٥٧ وحاصل على البكالوريوس الهندسة الميكانيكية/جامعة الموصل سنة ١٩٧٩ وهو رئيس مهندسين أقدم منذ العام ٢٠٠٢ ومجاز من شيخ الخطاطين العثمانيين حامد الآمدي سنة ١٩٧٨ وترأس الهيئة الإدارية لجمعية الخطاطين العراقيين / فرع نينوى (الموصل) بدورتها الخامسة وله أربعة كتب تتحدث عن الخط والخطاطين والخطاطات في الموصل منها كتاب "الموصل وجمهرة خطاطي النسخ أنموذجا" يحتوي على تراجم وسير فاقت في أعدادها المائة والعشرين مبدعا خطاطا وخطاطة من القرن الرابع الهجري ولحد الآن وطبع الكتاب في دار بن الأثير للطباعة والنشر بجامعة الموصل (ويحمل رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق ببغداد (١٣١٩) لسنة ٢٠١١).

وللمؤلف العديد من البحوث الفنية والخطية والتراثية في الصحف والمجلات العراقية وهو باحث علمي وتراثي وحاليا عضو الهيئة الاستشارية لمجلة "الموصل التراثية" التي تصدر عن دار المازن للطباعة.



أكبر مصحف في العالم

احتفلت قيادات دينية وحكومية بالعاصمة الأفغانية كابل بالانتهاء من تصميم أكبر مصحف في العالم بعد خمس سنوات من العمل الدؤوب في إعداده، ويزيد طول المصحف الجديد المكون من ٢١٨ صفحة عن ٧ أقدام، بينما يتجاوز عرضه ١٠ أقدام، وتتزين صفحاته بـ٣٠ نوعًا من الخطوط، كما نقلت ام بي سي عن صحيفة "ديلي ميل" البريطانية، وبدأ الخطاط محمد صابر ياقوتي وتلاميذه العمل في المشروع منذ سبتمبر/أيلول ٢٠٠٤م، وانتهى من أجزاء المصحف الثلاثين في سبتمبر/أيلول ٢٠٠٩م

الدكتور صلاح شيرزاد يجري مقارنة بين فن المنمنمات والزخارف والخط العربي



أحصى الدكتور صلاح شيرزاد، رئيس تحرير مجلة فنون إسلامية في محاضرة له بعنوان "المنمنمات وزخارف العمارة الإسلامية الاختلاف والتشابه" التي ألقاها بالمعهد العالي للموسيقى في إطار المهرجان الدولي للمنمنمات والزخرفة، بعض نقاط التشابه والاختلاف في فن المنمنمات والزخارف والعمارة الإسلامية.

وقال شيرزاد يجب أن نعترف أن الوحدة هي المبدأ الذي ينتظم فيه جميع الفنون الإسلامية من العمارة والخط العربي والزخرفة الإسلامية وفن المنمنمات وغيرها من الأمور الجمالية . ويؤكد شيرزاد أن هناك تقاربا بينهما إلا أن كل فن يتفرد بشكله وملامحه التي تميزه عن بقية الفنون الأخرى، حيث توصل شيرزاد في تحديده لأوجه التشابه بين فن المنمنمات وبين الزخارف الى ان رسام المنمنمات هو الذي كان يرسم الزخرفة والذي يرسم المنمنمة لا يكتب الخط العربي بل يترك مساحة بيضاء تنتظر الخطاط لكي يمضي عليها. مشيرا إلى أن فن المنمنمات والزخارف تخرج من يد واحدة لوجود روحية واحدة و توحد عنفوان الرسام. وعلى صعيد مماثل أدرج المحاضر بعض نقاط التشابه من حيث الوصف فالألوان التي تستعمل في الزخارف حسب المحاضر تكون صافية غير ممزوجة ولا تكون متطابقة مع الطبيعة بالضرورة، فالأزهار الموجودة على غصن الزخرفة لا تحمل بالضرورة نفس لون زهرة في الطبيعة، فزهرة الرمان ذات اللون الأحمر في غصن في الطبيعة ممكن أن تلون بلون أزرق أو أصفر في فن الزخرفة، يعني ليست طبيعية مائة بالمائة. ونفس الشيء نجده في فن المنمنمات يضيف شيرزاد فالألوان لا تعكس ما في الطبيعة. واشار شيرزاد الى تقنية أخرى يمكن من خلالها التمييز بين الزخارف والمنمنمات، مستندا في هذا التوضيح على نظرية ألكسندر بابا دبول التي تعتبر أن فن المنمنمات يبنى على محور لولبي وإن كان هذا المحور غير مرئي لكن من منظومة وصف العناصر المهمة في العمارة كلها مرصوفة على شكل لولب أو محور حلزوني.

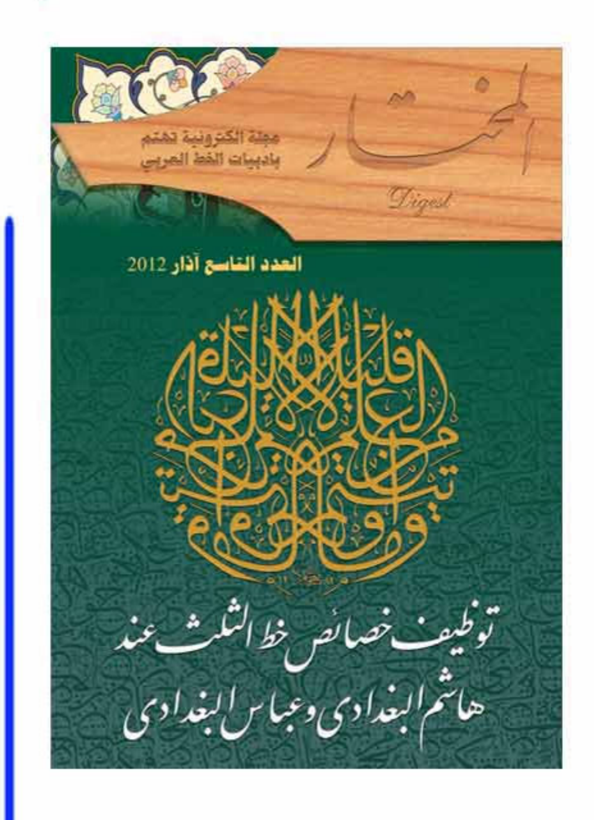


العدد التاسع آذار 2012



توظيف خصائص خط الثلث عند هاشم البغدادي وعباس البغدادي





سيكون هذا العدد مخصص لتغطية معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الدورة السابعة لاهميته وتاثيره الايجابي في مسيرة الخط العربي ونعتذر للقراء الاعزاء عن اختصار مواضيع العدد بهذه التغطية فقط لسهولة تحميل العدد

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

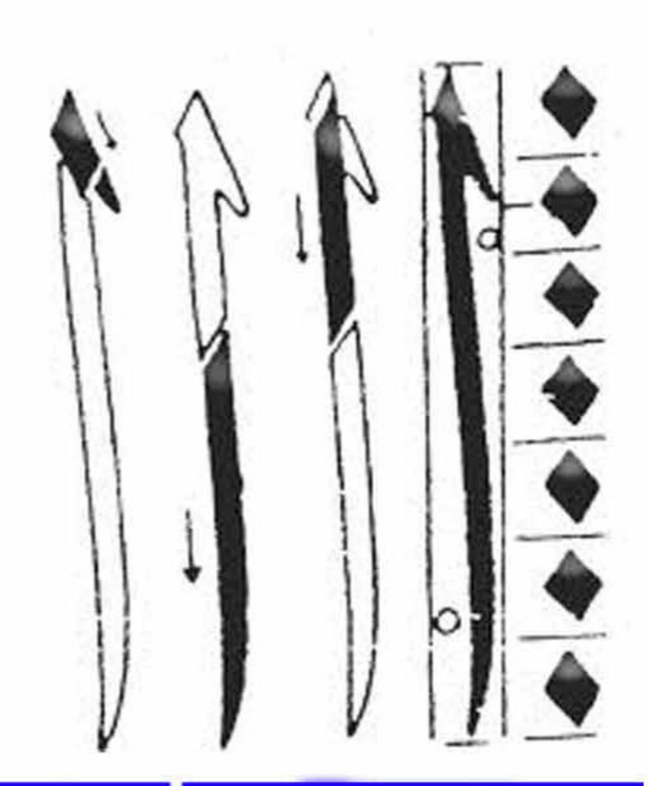
للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail

thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



توظيف خصائص خط الثلث عند هاشم البغدادي وعباس البغدادي

انتعاش الخط العربي جاء بفعل أسباب عدة من أهمها دور القران الكريم الذي حفز الخطاط المسلم على تجويد الخط العربي بواقع طلب التوبة والتعبد والشعور بأهمية رسم الحروف العربية لدرجة العشق . والتشجيع والتقدير لكل يد تحركت لرسم نقاط الخط وفق قواعده المتوارثة عبر الأجيال عن طريق الإفادة المباشرة , طالب عن أستاذ أو عن طريق الإفادة غير المباشرة (المشق) 1. أي تقليد الأصل . ومنح الخطاط حريته النسبية في ميزته الفنية للانتقال من أسلوب فني لآخر سواء أكان مقلدا لأسلوب الخطاطين الكبار أو بقصد الاحاطة العلمية والنظرية لطبيعة المعرفية (التمرين) 2 .

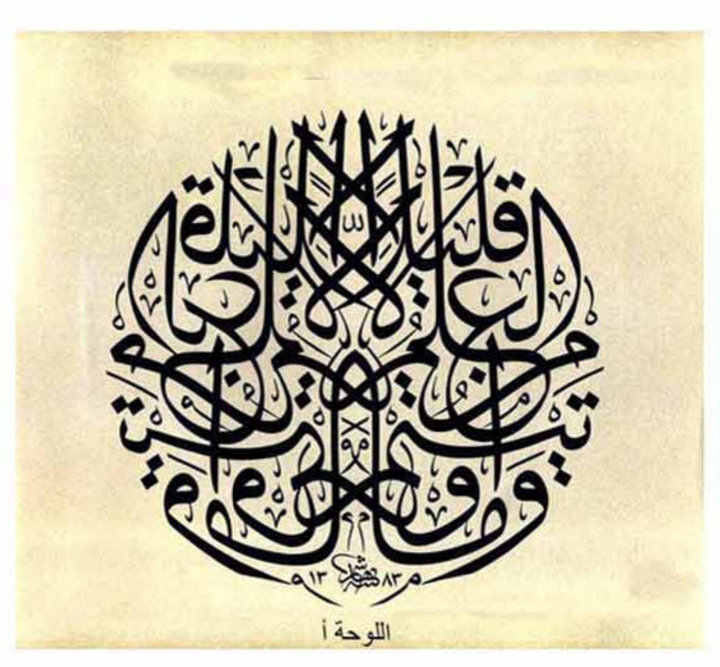
سنأخذ لوحتين لنص الآية الكريمة (وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً) لخطاطين عدا من أهم الخطاطين في مجال الخط العربي في العراق والفارق الزمني بين كتابة اللوحتين ما يقارب النصف قرن .

اللوحة (أ) للخطاط هاشم محمد البغدادي واللوحة (ب) للخطاط عباس البغدادي بوصفهما تركيبة متناظرة وتحقق التوازن المتماثل في المفردات الخطية , ففي العمل الخطي المتماثل يهتم الخطاط بتوزيع المفردات على المحور العمودي مما يجعل المتلقي يستوعب توازنات وحداتها بعضها مع بعض ومع الفضاءات الداخلية فيها .

ففي هذا النوع من التوازن تتمركز جميع الوحدات على بعد متساو لكلا الجانبين وهذه الوحدات متساوية من حيث الثقل مع وحدات الجانب الآخر . ويمتاز هذا النوع من التوازن بالسكون , ولكن بمساعدة العلامات الإعرابية والتزينية يمكن إضفاء الحركة والحيوية له

الوصف العام للوحة أ

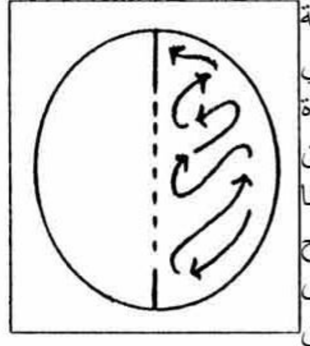
تحتوي اللوحة نص الآية الكريمة (وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً) بتركيبة دائرية متناظرة ومتماثلة في طريقة توزيع المفردات الخطية وفق علاقة التناظر المعكوس



اللوحة أ

على جانبي الدائرة الأيسر والأيمن , إذ تبدأ قراءة النص من الجانب الأيمن أسفل الدائرة فاستقلالية حرف (الواو) المرسلة ووضوحها وعدم تشابكها مع بقية حروف النص ومفرداته جعلها سببا في استدراج المتلقي إليها ومن ثم تتبع بقية كلمات النص , فقد صمم الخطاط الشكل وفق نظام تعدد مستويات الكتابة المتدرجة من الأسفل إلى الأعلى وبطريقة متداخلة ومتشابكة حتى توحي بالتعقيد فيطلق على مثل تلك التراكيب(بالتراكيب الثقيلة) فانتظام ذلك التشابك والتداخل بصورة متناظرة متسلسلة حقق التسلسل القرائي الصحيح من خلال تناسق العلاقات التناسبية المتكونة بين الكلمات وأحرفها المتراكبة بعضها فوق بعضها الآخر وبشكل تصاعدي وفق علاقة التتابع التي خلقت لنا حركة تصاعدية من الأسفل إلى الأعلى وبصورة مستمرة من دون انقطاع وصولا إلى قمة الدائرة مما أدى إلى إضفاء التنوع والديمومة للحركة في إشغال الفضاء للشكل الدائري كما في الشكل1

فعند تحليلنا لهذه اللوحة يتضح وجود خط وهمي مستقيم عمودي يقسم الدائرة إلى نصفين متساويين فيظهر لنا شكلان احدهما بالوضع القرائي الصحيح والآخر معكوس له بشكل متناظر , فمن هذا المنطلق



شكل رقم (1)

اعتمد الخطاط تصميمه للشكل الدائري المعكوس للنص . ولذلك سنعمل على تشريح النصف الأيمن للشكل بوصفه نقطة انطلاق الخطاط في طريقة توزيع مفردات النص كما في الشكل 2



الشكل (2)

فقد استثمر الخطاط خصائص الثلث بصفاتها الفنية لشغل مساحة نصف الدائرة للشكل . وذلك عن طريق تنصيل الحروف لمواقع المدات المستحسنة كما في حرف (الميم) من كلمة (وما) وجعلها نقطة ارتكاز حرف (الواو) المجموعة . وكذلك مدة حرف (الياء) من كلمة (أوتيتم) وجعلها مركز ثقل استقرار كلمتي (من العلم) بشكل متوازن ومتراصف مع بقية مفردات التركيب . إذ تم وصل حرف إلى حرف آخر بدقة وإشباع تام من صدر القلم كما في حرف (الميم) من كلمتي (أوتيتم والعلم) فضلا عن انتصاب الحروف الصاعدة كالألفات وتقاطعهما مع النصف الثاني للتركيب

واستدارات الحروف المدورة كحرف (النون) (الواو) وإجادة رسم حرف (اللام) المستلقية على ظهرها لإحداث تقاطعات متشابكة ومتضافرة للجانب العلوي للنصف الأيمن وخلق نوع من النسيج الكتابي المتباين في الاتجاهات العمودية والأفقية المائلة للجانب الأيمن والجانب الأيسر وظهورها كقطعة خطية واحدة ذات خصال وصفات تميل إلى الجانب التشكيلي . مبناة على أساس وعلاقات تصميمية تضفي كسر الرتابة في الكتابة الخطية الاعتيادية .

أما من حيث خصائص الثلث الفنية فعمل الخطاط على توظيف خاصية تعدد هيئة الحرف الواحد كما في حرف (الواو) المرسل والمجموع وظهور حرف (العين) الأولية (فك الأسد) متصلة بوسط الكلمة ذات الهيئة المركبة الملفوفة بدلا من العين الوسطية . وحرص على تطبيق ميزان خط الثلث من خلال توفية الحروف كحرف (الميم) من كلمة (أوتيتم) وإرسال حرف (الواو) من كلمة (وما) وإشباع حرف (النون) من كلمة (من) وتدقيق الحرف كما في حرف (الميم) من الكلمتين (أوتيتم والعلم) .

ومن جهة أخرى حرص الخطاط الحفاظ على المحيط الكفافي للشكل الدائري من خلال تصرفه بطريقة اجتهادية لحرف (الألف) من كلمة (العلم) ورسمها بطريقة قوسية مائلة مع دوران محيط الدائرة , فضلا عن طريقة توزيع العلامات الإعرابية والتزينية وتصرفه بموقع (توقيع الخطاط وسنة المخطوط) في ملئ الفضاءات الداخلية للحروف والكلمات في البنية الخطية لتحقيق التوازن الشكلي لعموم التركيب الدائري .

الوصف العام للوحة ب



اللوحة (ب)

. (تتضمن اللوحة (ب) تركيبة شبه بيضية لنفس النص للخطاط (عباس البغدادي

تبدأ قراءة النص من أسفل اللوحة واستثمر الخطاط خاصية توالد الحروف في كلمة (وما) وتعني هذه الخاصية استخراج جزء لحرف معين من حرف آخر في نفس الكلمة أو كلمة أخرى للتركيب نفسه . أو كلمة من كلمة أخرى أو اشتقاق كلمة من نهاية حرف في كلمة أخرى . فتساعد هذه الخاصية على حل إشكالية تقليص الفضاءات الناتجة أو على تحديد القياس لكلمات النص الكثيرة فتعمل على اختزال الحروف بالأجزاء المتشابهة شكليا (كراس الفاء والواو والقاف ونهايات الراء والواو والنون وغيرها من بقية الحروف الأخرى) فهذه الخاصية تخلق نوعا من العلاقات التصميمية كالتكرار والتطابق والتشابه والوحدة في البنية الخطية وهذا بدوره يضفي طابع الغموض المقصود أو التعقيد للتركيب من اجل الإثارة والتشويق (فهو يثير نشاط الذهن ويشد الذكاء أكثر من رؤيته كعمل خطي أو زخرفي آخر) (3) . وعملية الاشتقاق أو التوالد تتطلب مهارة عالية وإتقان غير عادي لقواعد وأصول . الخط العربي

لم يقم الخطاط بتنصيل حرف الياء في كلمة (أوتيتم) وسحب حرف الميم في كلمة (من) إلى عراقة حرف العين من كلمة (العلم) بشكل مريح ورفع حرف (لا) في كلمة (قليلا) , أدى ذلك الخروج من دائرة المحاكاة الدقيقة . (للوحة (أ

يتضح من دراسة اللوحتين هو بيان كيفية توظيف الخطاط خصائص الثلث في بنية خطية مبتكرة لا نظير لها في الطبيعة بشكل متقابل (مرآتي) مبن على خواص فنية من المد في الحروف وتولدها وتعدد هيئة الحرف الواحد وخلق تنظيم مكاني صحيح لمفردات النص اللغوية ومعقد في الوقت ذاته وهذا ما أكد عليه الخطاطان في تلك اللوحتين فضلا عن مراعاتهم لقواعد وأصول الخط وفق قيم جمالية قائمة على أسس وعلاقات تصميمية ومن أبرزها التكرار والتوازن اللذان يؤديان إلى علاقة التطابق التام لنصفي التركيب الدائري وشبه البيضي المتقابل (مرآتي) والمتضاد من حيث الاتجاه القرائي لنصفي الدائرة وذلك لأغراض تزينية .

(1) . المشق : هي عملية تعلم الخط بإتباع الكراس لأحد الخطاطين الكبار المتقنين للقاعدة الخطية

(2) . التمرين : إعادة كتابة الحرف الواحد مرات عدة وصولا إلى الإتقان أو ضبط القاعدة الخطية

(3) مجلة فكر وفن , العدد 33 , ألمانيا 1979

ملتقى الشارقة لفن الخط يعرض أكثر من 1000 عمل فني

تنظِّم إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة الدورة الخامسة لملتقى الشارقة لفن الخط العربي، تحت مسمى (كون)، على مدار شهرين متواصلين، بداية من شهر إبريل القادم، وذلك بمشاركة ما يقرب من 160 خطاطا وفنانا إماراتيا وعربيا وأجنبيا . ويعرض المشاركون، حسب بيان لدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، أكثر من 1000 عمل فني، تتراوح بين الأنماط الأصيلة والمعاصرة، التي تقدم خلال المعرض العام ومجموعة من المعارض الشخصية والتكريمية، حيث يواصل الملتقى رسالته في التأكيد على أهمية فن الخط العربي والحفاظ عليه ورعايته، بما يتوازى مع مكانته في التاريخ الإنساني الخلاق . وتواصل اللجان التحضيرية بالتعاون مع أمانة ومكتب الملتقى عقد سلسلة من الاجتماعات التمهيدية لإقرار أسماء اللجان النوعية، وفي طليعتها لجنتا الفرز والتحكيم، إضافة لإقرار أسماء ضيوف الشرف والمكرمين، وأسماء الفنانين المشاركين بالمعارض الشخصية والورش التخصصية . واجتمعت اللجنة المشرفة على الملتقى واختارت أكثر من 300 خطاط وفنان من مختلف البلدان لدعوتهم للمشاركة في دورته الخامسة، وفقا للائحة العامة والنظام الأساسي المعمول به على أن تكون الأعمال المقدمة للعرض أصلية وغير منسوخة أو مطبوعة، ولم يمض على إنتاجها أكثر من سنتين . كما اشترطت اللجنة أن تنتمي الأعمال إلى التيارات الأصيلة في الخط العربي أو الاتجاهات الخطية الحديثة، وأيضًا الفنون التي تستلهم الحرف العربي، مثل الحفر والليتوغراف، والطباعة الرقمية، والخزف، والنحت، والطباعة، ووسائط التصميم، ومختلف فنون الصوت، والصورة، والتراكيب الفراغية .كما تقبل للمشاركة في الملتقى فنون الخط في الأبجديات غير العربية، ولا يحق للأعمال الفائزة في مسابقات أخرى المشاركة في الملتقى، ولا يجوز للفنانين الذين اختيروا ضمن عضوية اللجنة العليا أو لجنة التحكيم المشاركة بأعمالهم في المسابقة . وتأسس ملتقى الشارقة لفن الخط العربي في العام 2002، وتعقد دوراته كل عامين بالتبادل مع بينالي الشارقة الدولي للفنون، ويقدم الملتقى مجموعة من الجوائز في المجالات الخطية الأصيلة والمعاصرة، كما يقيم ندوة دولية تدور في الدورة الحالية حول موضوع (كونية الحرف) بمشاركة نخبة من المفكرين . والباحثين العرب والأجانب

تغطية معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الدورة السابعة


المر والضيوف يتفقدون اللوحات المعروضة

تفقدوا الجناح الخاص لرئيس المجلس الوطني الاتحادي ومقتنياته من لوحات الحلي وأدوات الخط

محمد المر وبن سُليّم وأرن يفتتحون معرض دبي للخط العربي

قال معالي محمد أحمد المر رئيس المجلس الوطني الاتحادي إن الامارات هي عاصمة فن الخط عربيا وهي القبلة التي يتجه نحوها كل المهتمين بهذا الفن من مختلف دول العالم بفضل اهتمام قيادتنا الرشيدة وكبار المسؤولين.

وأضاف أن الامارات تتفرد عربيا كونها تقيم لفن الخط العربي المتاحف والمسابقات والمعارض والمنتديات التي تتناوله بالدراسة والتطوير والممارسة.

جاءت تلك التصريحات عقب افتتاح معاليه وسعادة خالد أحمد بن سُليّم مدير عام دائرة السياحة والتسويق التجاري والدكتور خالد أرن مدير عام أرسيكا لفعاليات الدورة السابعة من معرض دبي الدولي لفن الخط العربي بحضور معالي صقر غباش وزير العمل وسعادة بلال البدور وكيل وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع المساعد لقطاع الثقافة والفنون، وسعادة سلطان صقر السويدي رئيس مجلس إدارة ندوة الثقافة والعلوم وهشام المظلوم رئيس دائرة الفنون بدائرة الثقافة والاعلام بالشارقة ولفيف من كبار المسؤولين والمهتمين بالدولة.

وقد بدأت مراسم الافتتاح بقص الشريط التقليدي ثم قام المر وبن سُليّم وأرن والحضور بجولة تفقدية حرصوا خلالها على الاستماع لجميع الخطاطين حول كل لوحة وشرح مفصل لها وكتابتها والمدرسة التي تنتمي إليها.

ثم أعقب ذلك تدشين الجناح الخاص لمعالي محمد أحمد المر الذي أخذ زمام المبادرة هذه المرة وقدم شرحا تفصيليا حول مقتنياته من لوحات الحلي الخطية ولوحات الخط الاعتيادية حيث قدم للضيوف شرحا وافيا عن كل لوحة ، وصاحبها ومن أين وإلى أي المدارس تنتمي وكذا تاريخ كتابتها واقتنائها.

ثم انتقل إلى قسم أدوات الكتابة بكافة اشكالها وبعض الادوات واللوحات المكتوبة بها والمرافقة معها في «الفترينة» نفسها لتقديم معلومات مفصلة عن هذه الأدوات وصناعتها ومصادرها وغير ذلك من المعلومات ذات العلاقة.

٤٢ لوحة لخطاطين من ١٢ دولة في المعرض و٢٦ لوحة من لوحات الحلية الشريفة في جناح المر

وصرح معالي محمد أحمد المر للصحافيين والاعلاميين قائلا بأن ظاهرة توالي تنظيم المعارض الثقافية والفنية تدل على مدى الاهتمام الذي يوليه المسؤولين بالدولة لفن الخط وإن هذا شيء يبعث على الارتياح ويثلج القلب.

وأضاف إن هذا الاهتمام نابع من الرغبة الأكيدة في المحافظة على الهوية العربية والاعتزاز بالتراث الاسلامي والعربي للإمارات.

وأكد أن مثل هذه التظاهرات الثقافية وخصوصا معرض دبي الدولي لفن الخط العربي يشجع الأجيال الشابة على ممارسة فن الخط العربي، وجعلتهم يهتمون بهذا الفن في ظل ظهور التقنيات الحديثة والكمبيوتر الذي دفعهم نحو الاهتمام بالخط من الناحية الجمالية والفنية البحتة، مثلما يبدعون في الفنون التشكيلية.

وذكر معالي المر أن مظاهر الاهتمام بهذا الفن لاتقتصر على جهة دون أخرى أو على إمارة دون غيرها فسنجد بأبوظبي والشارقة كما في دبي وغيرها فعاليات متواصلة ما بين دورات ومعارض وندوات ومسابقات ومطبوعات دورية وكتب وغيره مما يدعم هذا الفن بشكل أساسي.

وأضاف إنه ومنذ ١٤٠٠ سنة والأجيال الفنية تتعاقب على ممارسة الخط بأشكاله وصنوفه، وأنواعه ومدارسه حتى أن بعض الدول قد أبدعت فيه فنا خاصا بها.

وأبدى اعتزازه بالامارات العربية المتحدة التي تُعد عاصمة للخط العربي، وأشاد معاليه بالاهتمام الدولي بمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي مؤكدا على أن حرص ١١ دولة اضافة إلى الامارات المشاركة في هذا المعرض يدل بوضوح على جاذبية دبي ثقافيا وأن الفنانين الذين ساهموا بإبداعاتهم جاءوا ليقدموها للعالم عبر دبي.

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

وذكر إن الفنانين المشاركين يقدمون أعمالا من المدارس القديمة والحديثة يستطيع المتلقى والمتذوق أن يشاهد أعمالا في قمة الجمال والروعة.

ثم تحدث عن الجناح الخاص الذي نظمته دائرة السياحة والتسويق التجاري لمعالي محمد المر على هامش معرض دبي الدولي لفن الخط العربي في دورته السابعة وقال إن هذا الجناح الذي يضم ٢٦ لوحة هي بعض من مقتنياتي للوحات فن الحلية الشريفة والتي تنتمي إلى مدرسة الفنان الحافظ عثمان من القرن السابع عشر وعلى مدى أربعة قرون استمرت هذه المدرسة في عطائها وتواصل معها الفنانون من مختلف دول العالم، للكتابة بنفس أسلوب الخط (الثلث والنسخ) ، وأبدعت فيه مخيلة الخطاطين على مر العصور.

وأضاف أنه اختار لوحات لفنانين معاصرين حتى يثبت للناس أن هناك فنا إبداعيا تتواصل الأجيال في تعلمه ودراسته مدى الايام.

وقال في ختام تصريحه إن اقتناء الفنون ظاهرة حضارية تعرفها مختلف الدول العريقة والخط العربي من أهم الفنون التي يمكننا اقتناء لوحاته وكان له في السابق مقتنون.

وصرح الدكتور خالد أرن بأن معرض دبي لفن الخط العربي تطور عاما بعد الاخر حتى وصل في دورته السابعة إلى مستوي متميز في التنظيم والمستوى الفني ومشاركة الخطاطين.

وقال إن هذا نابع من اهتمام الدولة بهذا الفن، لافتا إلى إنه حينما نتجول بين اللوحات المشاركة نلمس هذا التطور بوضوح شديد، ونجد أن المعرض قد ارتقى بشكل كبير، وأن المشاركين كذلك من دول ذات مستوى جيد في هذا الفن.



معالي محمد المر يقدم شرحاً للضيوف حول مقتنياته من أدوات الكتابة

وأكد الدكتور خالد أرن أن تنظيم جناح خاص لمعالي محمد المر قد أعطى للمعرض قيمة إضافية حيث يعد المر من أهم الشخصيات الداعمة لهذا الفن على المستوى العام والخاص.

وقال إننا نفخر بهذا الدعم وبعضوية محمد المر للمركز عن الامارات كوننا نتعاون مع دائرة السياحة والتسويق التجاري منذ بداية تنظيم المعرض قبل ست دورات من الان.

وستستمر فعاليات المعرض خلال الايام السبعة القادمة على فترتين صباحية ومسائية حيث يقدم لزواره وضيوفه الكثير من البرامج والانشطة المهمة وورش العمل والندوات وسوف تنعقد مساء اليوم الجمعة جلسة حوارية مع الخطاط مسعد خضير البورسعيدي، وورشة النستعليق للخطاط جواد بختياري.

ويقدم غدا السبت محمد اوزجاي محاضرة في المساء حول كتابة سامي افندي علي سبيل الجامع الجديد.



المر يتفاعل مع اللوحات المعروضة بحضور بن سُليِم وسلطان السويدي وخالد أرن

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

الخطاطون: شرف عظيم لنا اقتناء لوحاتنا والمبادرة ستحفزنا لإنتاج أفضل وأكثر

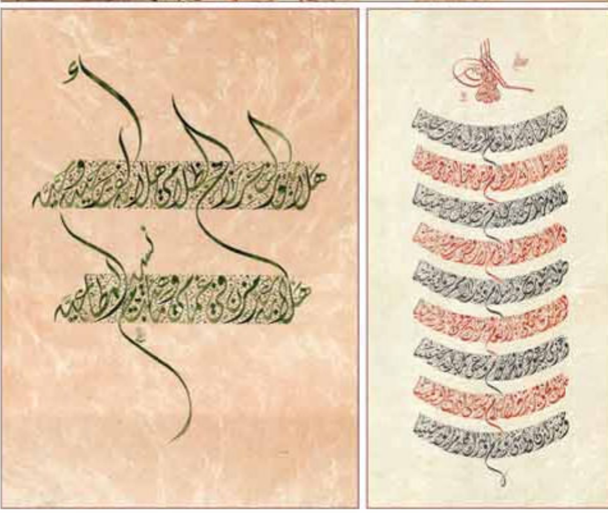
مبادرة من حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم باقتناء لوحات الخطاطين المواطنين المشاركين في معرض الخط العربي

تكفل سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي رئيس المجلس التنفيذي لإمارة دبي، باقتناء أعمال الخطاطين الإماراتيين المشاركين في الدورة الـ / ٧ / لمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي الممتدة حتى الثالث و العشرين من الشهر الجاري في ندوة الثقافة والعلوم بمشاركات متميزة من مختلف أنحاء العالم .. وذلك تقديرا من سموه لإبداعات الخطاطين وفي إطار حرص سموه على دعم المواهب الإمارتية بخاصة في مجالات الفنون المختلفة. و يشهد المعرض الذي بدأت فعالياته يوم الخميس الماضي في دورته الحالية مشاركة إماراتية متميزة تجمع ما بين خطاطين ذوي اتجاهات فنية متباينة فضلا عن مزجها أيضا بين أسماء ذات باع طويل في هذا المجال وأخرى يمثل المعرض بالنسبة لها نقلة نوعية و فرصة جيدة للاحتكاك بخبرات عربية وعالمية حرصت على التواجد ضمن هذا الحدث الذي تترقبه أوساط المهتمين بجماليات فن الخط العربي.



من جانبه قال ماجد عبدالرحمن البستكي المدير الإعلامي لمكتب سمو ولي عهد دبي .. « إن سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم يثمن الحالة الإيجابية التي أثارها معرض دبي للخط العربي وتوجهه هذا العام لاستيعاب المبدعين الإمارتيين في هذا المجال بشكل ملحوظ فضلا عن اجتذابه أعمالا فنية ذات قيمة عالية ترتبط بهوية مبدعيها إضافة إلى مصاحبة المعرض لعدد من ورش العمل والندوات التي تشكل حلقة وصل مهمة بين ذوي الخبرات الملهمة في هذا المجال والخطاطين الشباب من جهة، ومتذوقي هذا الفن المرتبط بالهوية العربية والإسلامية من جهة أخرى».

وتوقع البستكي أن يفرز المعرض توجها لاستيعاب إبداعات الفنانين الإماراتيين في معارض مستقلة نظرا لتواصل الإشادة بتميز النماذج المعروضة .. مشيرا إلى أن مكتب سمو ولي عهد دبي ينسق مع مختلف الجهات الراعية والداعمة للمعرض و بخاصة وزارة الثقافة









والشباب وتنمية المجتمع ودائرة السياحة والتسويق التجاري بدبي من أجل أن ينهض المعرض بالدور المنوط به في دعم هذا الفن الذي يشهد متذوقوه خصوصية جمالياته ليس على مستوى الثقافة والفنون الإسلامية فقط بل أيضا على المستوى العالمي .. فضلا عن دوره الرئيسي في دعم الخطاطين أنفسهم و توفير نخبة مميزة من أروع الأعمال الفنية في مجال الخط العربي تحت مظلة واحدة يوفرها معرض دبي الدولي للخط لمرتاديه. وقال أحمد حسن رئيس فريق العمل لمعرض دبي الدولي للخط.. «إن اللجنة المنظمة للحدث والخطاطين المشاركين استقبلوا بمزيج من الفرحة والزهو تعهد سمو ولي عهد دبي اقتناء الأعمال التي شارك بها الخطاطون الإماراتيون في المعرض .. مضيفا أن الإبداع الفني عموما و المرتبط منه بمجال الخط خصوصا تبقى مرحلة توكيد حضور جمالياته من عدمها مرتبطة بردة فعل المتذوق لتلك الجماليات». وأضاف « أنه عندما يأتي قرار اقتناء تلك الأعمال من قبل سمو الشيخ حمدان بن محمد فإن هذا الأمر يتجاوز آفاق الدعم و يتجه بالخطاط إلى الفخر بأن نخبة من أعماله اختار اقتناءها سموه»

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الدورة السابعة


أحمد حسن

وأشار أحمد حسن إلى «أن هناك دعما لا محدود يتلقاه المعرض من خلال رعاية سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم لإقامة فعالياته من شأنه أن يجعل من المعرض نواة لإثراء فن الخط العربي ليس بالنسبة للخطاطين الذين حالفهم الحظ للمشاركة في تلك الدورة فقط بل لمختلف الخطاطين الإماراتيين الذين أصبحوا أكثر إيمانا بأن لهذا الفن الأصيل راعيا يدعم ويرفد إبداعهم.

وأشاد الفنان حسين علي الهاشمي بمباردة سمو ولي عهد دبي قائلاً اقتناء سموه للوحاتي يُعد مصدر فخر وشرف لنا جميعا.

وأضاف أن مبادرات سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم كثيرة وعظيمة ودعم سموه للفنانين الخطاطين من أبناء الوطن سيمنحهم دفعة قوية للأمام ويجعلهم أكثر إيمانا بفنهم، مؤكداً أنه لمن دواعي الشرف والسرور والسعادة أن يقتني سموه لوحاتي.

وأضاف الفنان خالد الجلاف أن هذه المبادرة شيء اعتيادي اعتدنا عليه من رجل شاعر وفنان بقامة سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم فهو فنان مرهف الاحساس وشاعر متذوق للفنون عموما وللخط على وجه الخصوص.

وذكر الجلاف بأن الخط مرتبط بالشعر والادب والنصوص الدينية، ولن استغرب أو اتفاجئ بهذه المبادرة التي تنم في مجملها عن احساس عال بالمسؤولية، وتشجيع المواطنين.

وذكر أن الامارات تسير علي درب النهضة الحضارية والتقدم وتخطو خطوات واسعة في هذا الاتجاه وبخاصة عندما تولى الفنون هذا الاهتمام الكبير.

أما الفنان محمد عيسى خلفان فقد أكد على إن هذه المبادرة الكريمة قد أدخلت السرور إلى نفسه وأسعدته كثيرا وقال عندما سمعت النبأ من إدارة المعرض تفاجأت ولكنها كانت المفاجأة السعيدة.


خالد الجلاف




محمد عيسى خلفان





ولفت قائلاً هذه المبادرة ستكون دافعا وحافزا كبيرا للفنانين من أبناء الوطن كي يبذلوا جهدا مضاعفا، ويزيدوا من حجم عطائهم في العمل والتجويد في الانتاج بشكل أكبر وأوسع.

وأضاف خلفان أن مبادرة سمو ولي عهد دبي ستعمل على تشجيع الشباب وممارسي هذا الفن من أبناء الوطن ليُقبلوا عليه بشكل جيد وواسع.

أما الخطاطة نرجس نور الدين فقد أكدت على أن المبادرة هي ضمن سلسلة متواصلة من مبادرات أصحاب السمو الشيوخ الذين عودونا على دعمهم الدائم لنا في شتى المجالات ومنها فن الخط العربي.

وقالت عندما أشارك في أي معرض بأي إمارة أجد هذا الاهتمام وهذا الدعم من شيوخنا وقادتنا، وألمس اهتمامهم الكبير بدعم الشباب، وتشجيعهم علي تنمية مواهبهم بالشكل المناسب.

وأضافت أن مبادرة سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم تعتبر وساما على صدر كل الفنانين وبخاصة الخطاطين، وأقول بكل فخر أنني صرت محظوظة لاقتناء سموه للوحاتي.

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

خواطر محمد المر حول اقتناء الفنون في جلسة حوارية أكاديمية علمية بمعرض الخط العربي:

وقعت في "غرام" الخط العربي بمساعدة خضير البورسعيدي والشعراني

أشاد معالي محمد أحمد المر بالجهود التي تبذلها دائرة السياحة والتسويق التجاري لتنظيم معرض دبي الدولي لفن الخط العربي، كما نوه بدور معالي عبدالرحمن بن محمد العويس وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع.

وقال : إن كل هذه الجهود تصب في سبيل الارتقاء بهذا الفن، ونشره بشكل كبير بين أفراد المجتمع، مطالبا بتدريس مادة الخط العربي ضمن الحصص الدراسية لمواد التربية الفنية.

وأضاف خلال الجلسة الحوارية التي انعقدت مساء أمس الأول الخميس على هامش معرض دبي الدولي لفن الخط العربي –الدورة السابعة– إنه يقتني اللوحات الخطية تمهيدا لإعداد موسوعة علمية أكاديمية بحثية تحت مسمى موسوعة فن الخط تضم ١٠ مجلدات في فن الحلية ، وفن الإجازة الخطية وفن لوحات الثلث، وفن دلائل الخيرات والأدعية وغير ذلك، حيث ستكون هذه الموسوعة متوافرة للباحثين والأكاديميين ولن يكون لها نظير في الوقت الحاضر بمعنى أنها ستكون متفردة، لافتا إلى أن هناك كتبا كثيرة إلا أنها متناثرة.

وأعرب عن أمله في أن تخرج هذه الموسوعة إلى النور خلال السنوات المقبلة، بهدف تحويل الحلم إلى حقيقة، لتكون أهم دليل للاجيال المتعاقبة.

وقال إذا استطعت إنجاز هذه الموسوعة يمكنني أن اقول عن نفسي أنني نجحت.

وحول بداية اقتنائه للوحات الخط قال المر إنه بدأ هذه الهواية قبل ١٥ سنة من الآن عندما كان في الشارقةحيث معرض ببيت قديم للفنان العراقي محمد سعيد الصكار، قال قدأعجبتني لوحة كتب عليها بيت شعر لقيس ليلى في الغزل كتبت بطريقة حديثة جميلة فاقتنيته ، ثم جذبني إلى فن الخط، وبدأت اقتني هذه الاعمال وخصوصا تلك التي لها علاقة بالأدب.

وأضاف حصلت على أعمال تزاوج بين الفن والأدب حتى وجدتني قد توغلت في هذا المجال، فحصلت على لوحات من خضير البورسعيدي ومنير الشعراني، وكان مضمون اللوحة هو مايدفعني لاقتنائها.

> **"أطالب بتدريس مادة الخط ضمن حصص التربية الفنية"**



محمد المر خلال الجلسة الحوارية

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

ثم تحدث عن معايير اقتناء اللوحة بناء على مداخلة من فريد العلي فقال إنه وقع في "غرام" الخط بمساعدة كل من خضير البورسعيدي ومنير الشعراني و محمد اوزجاي وغيرهم.

وأضاف قرأت كتبا عديدة في فن الخط العربي ووسعت إدراكي في هذا الشأن ودرست الفن بمختلف أنواعه ومدارسه وعصوره حتى تراكمت لدى حصيلة هائلة.

وأشار إلى أنه يقتني من المزادات الشهيرة في العالم وعلى رأسها مزادات بريطانيا كونها موثوقة تماما.

وأوضح أن عملية الاقتناء تحتاج كما الحكمة الشهيرة إلى صبر أيوب ومال قارون وإلى العلم.

ثم تناول عملية تعليم فن الخط للتلاميذ في المدرسة الابتدائية واقترح تحويل الحصة إلى حصص التربية الفنية ويتم التعامل معه كنوع من الفنون، وبذلك نحافظ على فن عريق نصل به إلى الخطوط الراقية والاهتمام به كفن جمالي من الفنون العريقة.

وتداخل الدكتور عبدالرحمن فرفور ليتحدث عن دعم فن الخط تاريخيا مشيرا إلى أنه كان من الحكام ورجال المال والأعمال، وهنا يشيد المر بالدور الذي تلعبه دائرة السياحة في تنظيم المعرض وكذا دور الوزير عبدالرحمن بن محمد العويس وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وندوة الثقافة والعلوم ومجلة حروف عربية على جهودهم لدعم هذا الفن.

وطالب دول مجلس التعاون الخليجي بالاهتمام بالخط العربي ودعمه ماديا لاستعادة مكانته المرموقة.

وحول علاقة الفن التشكيلي بالخط العربي قال المر : إن المحب للفن الحقيقي لايتعصب لاي فن ، فالفنون توصل بعضها إلى البعض وعندما نشجع الخط فإننا نشجع كل الفنون، كما طالب بالاهتمام بالتراث مؤكدا إنه ليس معنى ذلك أننا نتعبد في الماضي.

وفي مداخلة لفاروق حسن حول التشكيل والتنقيط قال المر: إن اللوحات والأوراق الحجازية والخط الكوفي مازالت هي الأغلى حتى الآن والورقة الواحدة منه الأصلية يتجاوز ثمنها مليون جنيه استرليني.

سرد تاريخي لعمليات اقتناء الفنون من الفراعنة وحتى الان، إننا أمة تنزع نحو الجمال والتطلع لعالم أفضل

وقد تساءل عبدالله عطار عن سبل اتقان الطلاب للكتابة، فيتمنى المر أن يحصل الانسان على كل ما يتمناه، ولكن روح العصر وطبيعة الأمور هي الغالبة ففي أوروبا وعندما اخترع جوتنبرغ المطبعة انتهى فن الخط تماما وعندما رويدا رويدا جاء الكمبيوتر فأجهز على جميع النساخين ويستحيل معه العودة للماضي لأنها طبيعة العصر.

وهنا أخف الضررين هو تضمين تدريس الخط العربي لحصص التربية الفنية كمادة اختيارية.

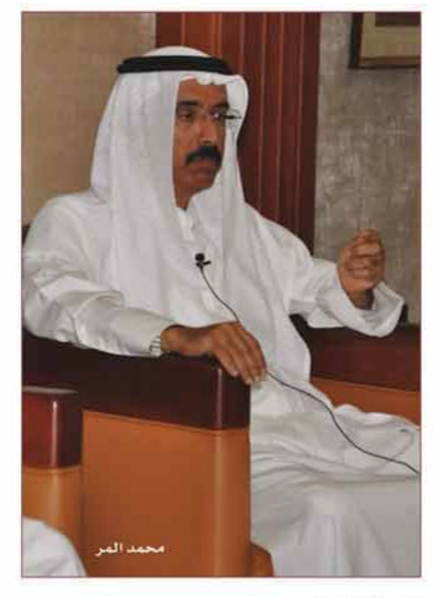
وكان معالي محمد المر قد بدأ الجلسة الحوارية بتقديم ما يشبه ورقة العمل البحثية التاريخية حول اقتناء الفنون والأشياء الجميلة، طبيعية أو مصنوعة بها مهمة وظيفية أو مرتبطة بطقس ديني وذلك عبر التاريخ والتي سجل أولها عند الفراعنة أو من اسماهم بالقدماء المصريين حيث كانوا يقتنون الفنون لتزيين القصور حتى وصل بهم الحال إلى التوصية بوضعها في القبور.

وتناول هذه الهواية في حضارة الرافدين السومرية والبابلية والأشورية، ثم العصور الرومانية والذين تاثروا بالحضارات السابقة.

وقال المر إنه في القرون الوسطى تنافس قادة الكنيسة وملوك وأمراء اوروبا في اقتناء الاعمال الفنية الطبيعية الدينية، وكذا أثناء خروج الدولة الصليبية قامت قوات جيوش اوروبا بنهب فنون الشرق الاسلامي، وأخذوها إلى عواصمهم.

وفي عصر النهضة ونهاية القرن الرابع عشر أحيت أوروبا تراثها اليوناني والروماني، وفي بدايات القرن الخامس عشر قامت الأسر التجارية في ايطاليا باقتناء الاعمال الفنية، وهكذا توالى الاهتمام بالفنون.

ثم تناول الخط العربي وتطوره مؤكدا أنه ارتبط بكل مراحل التاريخ الاسلامي، منذ مرحلته الحجازية المبكرة



محمد المر

إلى وقتنا الحاضر.

وقال كان لارتباط فن الخط العربي بالتاريخ الاسلامي أثر كبير في جودته وتحسينه بأستمرار، وكان خالد بن يزيد بن معاوية مولعا بجمع الكتب وفي العصر العباسي بدأ الخليفة المنصور تبعه هارون الرشيد وغيرهم.

وقد ازدهرت هذه الكتب التي كانت تكتب بواساطة نساخين لاترتقي كتابتهم الى هذا المستوى الفني العالي الذي يتميز به كبار الخطاطين أمثال ابن مقلة وابن البواب وياقوت وغيرهم.

وحكي المر ماذكره ياقوت الحموي، لإحدي القصص الطريفة لرجل مات عن ثروة خطية وله ابن جاهل لايعرف قيمتها وذهب ليشتريها منه ودار بينهما حوار شيق طويل أبى ان يكون هذا الفن يقتني بخديعة، والشاهد في هذه القصة أن فن الخط له ذواقة منذ زمن بعيد.

وفي العصر الحديث نجد العديد من الاثرياء والعلماء يجمعون المخطوطات النادرة ومنهم الامير مصطفي فاضل باشا شقيق الخديوي إسماعيل وعلي باشا مبارك واحمد تيمور والذي جمع وحده ٨٦٨٣ مخطوطا وبعد وفاته في ١٩٣٠ اهديت جميعها الي دار الكتب المصرية.

وكانت أهم مكتبة في مصر مكتبة احمد طلعت بك المتوفى في ١٩٢٧ جمعها من الأمراء العثمانين وغيرهم.

وهناك العديد من المحاولات المشابهة في الممالك والأمصار من الشام إلى بغداد إلى إيران، ثم تركيا.

وبعد أن طوف محمد المر بهذه الجولة التي استغرقت ساعة لكنها مرت بأكثر من ألف سنة و طافت بالعديد من البلاد والامصار وصل الى نتيجة مفادها أن ما بقي يدل علي أن الفن يبقي دائما ممثلا لعبقرية الأمة ونزوعها الدائم نحو الجمال والتطلع إلى عالم أفضل.



حضور كثيف لمحاضرة اقتناء الفنون

تغطية

معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الدورة السابعة

منظمو المعرض: روح الفريق الواحد سيطرت على عملنا فكان النجاح حليفنا

كانوا على قدر المسؤولية، واستطاعوا المساهمة في تحقيق معرض دبي الدولي لفن الخط العربي في دورته السابعة للنجاح الكبير وبخاصة في أيامه الأولى، ولقي المعرض تجاوبا كبيرا من المهتمين والمختصين ومن كبار المسؤولين ومن الجمهور الذي يشعر باستضافة الامارات لهذا الحدث المهم ويعلم مدى حرص الدولة على المحافظة على تراثها وفنونها وهويتها العربية الإسلامية.

ويقف خلف هذا العمل الناجح مجموعة من أبناء وبنات الوطن الذين بذلوا جهدا عظيما للخروج بالتظيم في أبهى صوره وعلى أعلى مستوى، وهم من يطلق عليهم دائما الجنود المجهولون وذلك نسبة إلى عدم معرفة القارئ بهم، رغم أن نجاح المعرض هو بطاقة التعريف بشخوصهم ومجهودهم.

التقينا ببعض من هذا الفريق الذي يضم ثمانية موظفين من العاملين في دائرة السياحة والتسويق التجاري بدبي وتحدثت عنود البلوشي تنفيذي الفعاليات بادارة الفعاليات بالدائرة ومنسقة المعرض فقالت: بداية دعني أؤكد إنني استمتعت كثيرا بالعمل مع الفنانين الخطاطين لما يتمتعون به من ذوق رفيع وأدب جم، لافتة إلى أن سعادة كبيرة تغمرني عندما أجد الجهد الذي بذلناه يحقق الهدف منه وينجح بهذا الشكل الباهر.

وأضافت لم أواجه أية صعوبات أو معوقات فالجميع تعاون لأداء دوره وعمله بحب وبروح فريق واحد يهدف فقط إنجاح المعرض.

وذكرت أن الإعداد للمعرض كان منذ فترة طويلة لترتيب كافة الامور المطلوبة والحجوزات وتأشيرات الدخول وغير ذلك من الأمور التي سارت بشكل طبيعي والحمد لله قد إنجزت كما تم التخطيط لها.

وكانت عزيزة زيكاج من إدارة المشتريات وضمن فريق عمل المعرض قامت بدور كبير في سرعة إنجاز وإحضار الخدمات المطلوبة للخطاطين في وقت قياسي وبكفاءة عالية.

وقالت العمل في معرض الخط يعد من أفضل المهام التي كلفت بها وأديتها علي الوجه الأكمل وكما ينبغي، وكان تعاون فريق العمل كبيرا خصوصا وأن كل فرد كان يؤدي دوره المطلوب دون كلل او ملل.

أنس الأبلم مسؤول العلاقات العامة للخطاطين الذي يرافق الخطاطين في كل مكان ويعمل على توفير كل سبل الراحة لهم وينظم لهم الجولات والزيارات ويعكف في الفندق لتوفير كل ما من شانه إراحتهم ليبدعوا فن الخط الذي جاءوا من أجله.

يقول الأبلم أنه يعي جيدا حساسية الفنانين المفرطة ولذا فإنه يتعامل معهم من منطق الحس الفني بهم ويقوم بمساعدتهم في كل شيء يحتاجونه من أجل التفرغ للمعرض وتقديم أفضل ما لديهم فنا خطيا راقيا.

ويضيف مساعده محمد الزرعوني بأن فريق عمل المعرض تسيطر عليه مهمة إنجاح المعرض بالشكل المطلوب وبالصورة التي تليق بدائرة السياحة والتسويق التجاري وبإمارة دبي عموما.

وأشار الي إننا لسنا جنودا مجهولين، بل نحن الجنود السعداء بنجاح هذا الحدث وعندما يتحقق النجاح لمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي فان ذلك هو أفضل وأعظم مكافأة لنا.

ويتواصل العمل والانجاز يوما بعد الاخر في المعرض بدورته السابعة، كما يتواصل في مختلف الدورات من الأولى حتي الان وإلى ماشاء الله للوصول بهذا الفن ليكون الأبرز على الإطلاق، وليستحوذ على المكانة التي يستحقها.



أنس الأبلم



محمد الزرعوني



عزيزة زيكاج



عنود البلوشي

تغطية
معرض دبى الدولى لفن الخط العربى
الدورة السابعة


البورسعيدي خلال الجلسة الحوارية

في جلسة حكى خلالها عن تجربته خلال معرض الخط العربي:

البورسعيدي : الخط العربي في المقام الاول ولا تعنيني المادة

ضمن فعاليات معرض دبي الدولي لفن الخط العربي في دورته السابعة والذي تنظمه دائرة السياحة والتسويق التجاري في ندوة الثقافة والعلوم بدبي نظم المعرض جلسة حوار مع الخطاط خضير البورسعيدي وجمهور المعرض، استهل البورسعيدي الجلسة مرحبا بالحضور، ثم تحدث عن بدايات رحلته مع فن الخط العربي والتي بدأت منذ الطفولة حيث كان بالصف الثاني الابتدائي، وكيف كان غالبية من يشاهدون ابداعاته في الخط لا يصدقونه إلى أن يثبت لهم مهارته! ومن هذه المواقف كيف أن احد الاشخاص من أصحاب المحلات الكبرى في بورسعيد كان يريد منه كتابة يافطة كبيرة الحجم وعندما شرع في الكتابة ولجمال الخط الذي كان يكتبه به التف عدد غفير من الجماهير لمشاهدة ما يكتبه هذا الطفل الصغيرمما تسبب في إيقاف حركة المرور مؤكدا أن هذا التاجر حتى الآن لا يريد أن يمحو هذه اليافطة .

وأكد البورسعيدي أنه منذ طفولته كان يمتلك جرأة أهلته للخوض في مجال الكتابة ولعل هذا ما دفعه للكتابة على جدران الحيطان في بورسعيد العديد من العبارات القوية والمؤثرة كوسيلة لمواجهة المعتدين في بورسعيد في فتره الخمسينات .

ثم تطرق البورسعيدي في حديثه إلى أساتذته الخطاطين الذين تتلمذ علي أيديهم ومنهم أخيه محمد خضير ، ومحمد حسني ، وسيد إبراهيم وغيرهم مؤكدا على أنه عاصر كل الخطاطين الكبار في مصر .

> **لم تعجبني أي من لوحاتي التي قمت بخطها حتي الان**

وأشار إلى أنه تعلم من الخطاط محمد خضير الدقة المتناهية حيث كان يكتب بخط الرقعة وكان دائم التوجيه له بنصائح مفيده في مجال الخط مما ساهم في إثراء رؤيته وأفكاره في الخط العربي .

وتطرق إلى أن الخطاط محمد حسني وهو من الشخصيات التي أثرت فيه من خلال دقته في الكتابه بالخط الفارسي ،واهتمامه بالتشكيل وعنايته الفائقه بالتركيبات ودقته في كتابه حرف الألف خاصة ،إضافه إلى حرفيته في كتابة الخطوط المتعاكسة دون شف ،فضلا عن أنه كان يستخدم كلتا يديه .

أما عن تجربته مع الخطاط سيد إبراهيم فقد تعلم منه كيفيه الكتابة على ذات القياس مباشرة وكانت قياساته صغيرة .

وروى البورسعيدي أيضا تجربته مع الخطاط محمد عبد القادر الذي كان عاشقا للخطاط محمود جلال الدين والذي كان يوصف بأن الحرف الخاص به "حرف يقف بشكل محترم وأنيق" .

وطالب البورسعيدي بضروره منح الفرصه للخطاطين الجدد لإبراز مواهبهم الخطية وابتكار الأفكار الجديده في فن كتابة الخط العربي ،وبخاصه أن الخطاط المبدع لابد أن يطوع عمله ويصقله من خلال توظيف الافكار الجديده والمبتكرة التي تبرز عمله بشكل مميز .

وأوضح أن الفنان عادة لا يقنع بلوحاته مؤكدا على عدم رضاه حتى الان على أي من لوحاته التي خطها رغم أنها نالت الإعجاب لدى الكثيرين ومؤكدا على أن الانسان دائما عيناه أقوي من يديه فكلما ابتعد الفنان عن لوحاته اكتشف أخطائها في عيونه رغم جمالها في عيون الآخرين .

> **الخطاط المبدع عليه أن يطوع فنه ويمزجه بالأفكار الجديدة**

واختتم البورسعيدي جلسته التي روى فيها تجربته مع الخط العربي وأساتذته الذين تتلمذ على أيديهم مؤكدا على أنه عاشق لفن الخط العربي ولا تعنيه المادة رغم مروره بأزمات عديدة فقد خلالها ممتلكاته ومقتنياته العمليه إلا أ نه لم يعبأ بالا بكل ذلك بل كان ما يعنيه الخط والكتابة التي تبعث الهدوء والراحة إلى نفسه ،ذلك الفن الذي يرافقه ليل نهار حتى أن الخطاطين زملاءه يقولون عنه إنه عمل بما يعادل مائة عام لأنه يعمل ليل نهار .

يذكر أن الفنان خضير البورسعيدي من أشهر خطاطي الفن في العالم المولعين بفن الخط العربي والذي قدم من خلاله العديد من الإبداعات المتميزة والمتنوعه أيضا .


جانب من حضور الورشة للبورسعيدي

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

منير الشعراني في ندوة الحرف الطباعي العربي:

الخط العربي ليس نصا مقدسا بل عطاء إنساني طوره الإسلام وهو قابل للحداثة



على هامش معرض دبي الدولي لفن الخط العربي انعقدت مساء أمس الأثنين ندوة بعنوان أين نبدأ في تصميم الحرف الطباعي العربي؟ للفنان الكبير منير الشعراني وحاوره على المنصة شيرين عبدالحليم.

وبعد أن قدمه شيرين للحضور قال مستعرضا تاريخ الطباعة وبخاصةعند دخولها إلى الدول العربية وتطورها، وقال بعد ابتكار غوتنبرغ للطباعة بالحروف المتحركة عام (١٤٣٦)، وبدء الانتاج الفعلي بواسطة الحروف المسبوكة من الرصاص عام (١٤٥٠) سارت الطباعة في أوروبا الصاعدة بخطى متسارعة على الصعيدين التقني والانتاجي ولم يمض ربع وقرن إلا وكانت قد انتشرت في أرجاء القارة، وربما كان الفضل في هذا الانتشار يعود للحماس الذي استقبل به اختراع غوتنبرغ من قبل الكنيسة والسلطات المدنية والتنويريين والجامعات والنبلاء والامراء والمواطنين بشكل عام، لكن السلطتين الدينية والمدنية سرعان ما تنبهت إلى خطر الطباعة على تمثله أو على مصالحها فتوالت الفرمانات البابوية التي تحرم طباعة كتب معينة، وتعددت قوائم الكتب الممنوعة وصار رجال الطباعة يواجهون بشكل متزايد المحاكمات ولجان الرقابة على المطبوعات.

كان السبب الأساسي في تأخر الطباعة بالحروف العربية في البلدان العربية والإسلامية الخاضعة للامبراطورية العثمانية هو الفرمان الذي أصدره السلطان بايزيد الثاني بتحريم الطباعة على رعاياه عام (١٤٥٨) بحجة الخوف من تشوية وتحريف الكتب الدينية!؟ ثم جدد السلطان سليم الاول ابن بايزيد الثاني هذا الفرمان عام (١٥١٥) بالحجة نفسها.

ويعتبر الشماس السوري عبدالله زاخر أول عربي يصمم حرفا عربيا فقد انشأ مطبعة في دير ماريوحنا الصابغ في الشوير بلبنان صنع كل أدواتها بالاضافة إلى حروفها التي صممها وسبكها بنفسه وبدأت انتاجها عام (١٧٣٣).

استمر الاعتماد على النسخ كخط أساس لحروف الطباعة العربية للمتن ولمعظم خطوط العناوين حتى بعد الانتقال إلى الحرف التصويري، يستوي في هذا المصممون العرب والاجانب.

فخط النسخ على رغم كونه واحدا من أجمل الخطوط العربية، وعلى الرغم من الدور العظيم الذي لعبه في نقل المعرفة بشتى أنواعها منذ ابتكاره في العصر العباسي وحتى اليوم، ليس الحل الأمثل للحرف الطباعي العربي، وإن كان الأقرب إلى عين القارىء من بين الخطوط المتداولة التي حصرها العثمانيون في أنواع ستة لا تتعداها، حددوا لكل منها وظيفة معينة فالرقعة للكتابة العادية والديواني وجليه للفرمانات والدواوين، والفارسي للشعر، أما الثلث والنسخ فقد وضعا في قفص ذهبي علي انهما مقدسان فحصر استخدام الثلث الجلي في تزيين المساجد والاستخدامات الدينية الجمالية، والثلث العادي لبعض المصاحف الجليلة وأسماء السور في المصاحف التي كانت تكتب بخط النسخ.

واليوم وفي عصر الكمبيوتر وتقدم الطباعة بلغت أشكال الحروف الطباعية باللغات اللا تينية مئات الأنواع بينما ظلت الحروف العربية تدور في فلك النسخ إلا قليلا منها.

وطالب البدء في دراسة جوهر الخط العربي من جديد، وما تتيحه إمكاناته البنوية من أشكال لانهائية من التجليات والاساليب وأن ننطلق من دراستنا من الحروف الكوفية الأولى، وأن ننظر بعين فاحصة إلى تجليات حروفه على الخامات المختلفة لنصل إلى اكتشاف هيكله فنكسوه لباسا جديدا.

وأكد على أن الحروف الطباعية العربية أساسهاغني جدا عكس الحروف اللاتينية المبنية على أساس فقير، وقال أنا انبش في التراث الخطي والنماذج الموجودة في المتاحف وعلى العمارة ومن مختلف المصادر.

وأضاف أحاول استكمال نواقص هذه المدارس ومنها الخط الكوفي النيسابوري الذي حاولت أن أكمله بنفس الروح، إلا أنني لم اجد سوى ورقة واحدة فقط وبعض الحروف المتناثرة.

وحاول الشعراني مع الحضور إيجاد تفسير لتاخر استحداث حروف طباعية جديدة إلا أن عدم وجود الجهة التي ترعى وتوفر الدعم المطلوب لاطلاق استحداث الحرف الجديد، اعتبر هو السبب أو المعوق الرئيسي لتعطل هذا المشروع، لافتا إلى آن الأوان لم يفت بعد ومازالت الفرصة سانحة لإحياء هذا المشروع الكبير.

وقال خلال حواره مع الحضور من الخطاطين حيث جاءته مداخلة تتهم من يحاول ابتكار خطوط جديدة بالفشل والخروج عن النسق فقال الشعراني وتاج السر حسن وعدد من الحضور بأن التجديد والاضافة عمل مطلوب فالخط العربي كما قال منير الشعراني "ليس نصا دينيا مقدسا، بل هو عطاء إنساني لعب الإسلام دورا بارزا في تطويره.

وقال المشكلة ليست في الخط العربي بل في العقول والإمكانات التي لانستطيع توفيرها.

وسأل عمر الجمني عن أجمل الخطوط الطباعية فقال الشعراني هناك خطوط كثيرة ابتكرها كثيرون كمصطفى عزت وآخرون، ثم استطرد مؤكدا إن الحروف العربية واسعة الأفق ولايجب حصرها فقط في المتون، بل هناك العناوين والعلاقات البصرية، فالحرف العربي كالهيكل العظمي للإنسان وعلينا أن نكسوه بما نريد أن اردناه سمينا أو طويلا أو نحيلا، ليكون بأشكاله المتعددة التي نريدها.

وأكد خلال ندوته على أن نشر الثقافة بشموليتها عمل سياسي وليس قضية دينية، وأنا أركز على التوليد من الخطوط التي عرفناها، ولا أعتقد أن أحدا منا يعلم الغيب ليري هل وصلنا للقمة أي للمنتهى أم مازلنا في الطريق وهو طويل جدا.



تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة

جمال الترك خلال الجلسة الحوارية :

الفنان ينطلق إلى سماء مفتوحة لا سقف لها


جمال الترك خلال الجلسة الحوارية

على هامش فعاليات معرض دبي الدولي لفن الخط العربي في دورته السابعة انعقدت أولى الجلسات الحوارية للمعرض، وقد استهلها الخطاط جمال الترك الذي تحدث فيها عن تجربة الخط وانفعاله مع لوحاته التي جاءت لتعبر عن خلفيته الثقافية وقناعاته الفكرية.

وأكد الترك خلال الجلسة على أن الفنان ينطلق في سماء مفتوحة ولايمكن أن يكون له سقف محدد، فلا سقف للإبداع والحرية، لافتا إلى أن خلفية الخطاط هي القاعدة التي يستند إليها وهي التي تجعله يبدع على أساسها.

تناول الترك لوحاته الخطية التي جاءت عبر أوقات زمنية متفاوتة منها ماهو في شكله النهائي وبعد إعدادها للعرض وأخرى بخطوطها الأولى وما بها من محاولات أو ما يصح أن نقول عنها أنها مشروع اللوحة.

واستمر زهاء ساعة كاملة يسرد قصص اللوحات التي عرضها على جمهور الحضور وقال إن اللوحة هي من تجذب الناس إليها، مشيرا إلى إحدى اللوحات التي عرضها وفيها يدعو إلى اتحاد الشرق والغرب في رؤية هلال رمضان

و ذكر بأن هناك أعمالا ابداعية تنتج الان ولو أنها كانت منتجة في زمن مضى لقوبلت بالرفض، ولكن لابأس بالجرأة الحكيمة.

> «اللوحة التي لاتحوي القواعد والأصول لوحة «ساقطة»»

ثم انتقل الترك في حوار ثري مع الخطاطين إلى ما يسمى بالتحرر من القواعد والأسس التي تضبط الخط العربي، ثم يعود ليؤكد على أن الفنان لايخضع لقانون .


جانب من حضور الجلسة للترك

وقال يمكننا أن نخضع طالبا غير موهوب لدروس مكثفة على يد أستاذ كفء ووقت مناسب سينتج لنا بروفيسورا في الخط، : لكنه خطاط حرفي وليس فنانا.

وأضاف جمال الترك أن اللوحة التي لاتحوى على القواعد والأصول هي لوحة «ساقطة» كما أن اللوحة التي لاتراعي التراكيب والتسلسل هي لوحة فيها مشكلة.

وفي ختام الجلسة استعرض تجربته في الأردن في تسعينات القرن الفائت والمعارض التي أقيمت في الجامعة وحجم الاحباطات التي تعرض لها ومرافقوه إلى أن بدأت الأمور تتحسن نسبيا.

تغطية معرض دبي الدولي لفن الخط العربي الدورة السابعة



الخطاط محمد صفار باتي خلال جلسة حوارية بمعرض الخط العربي:

تعزيز الثقافة الإسلامية تعزيز للخط العربي

أشاد الفنان محمد صفار باتي من الجزائر بحسن التظيم والإعداد لمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي في دورته السابعة الذي يشارك فيه للمرة الأولى مؤكدا أنه وبدون مبالغة هذا أفضل معرض أشارك فيه، ووجدت كل شيء منظما مرتبا بشكل جيد.

ثم بدأ بالحديث عن انطلاقته في عالم الخط العربي الذي مارسه في بداية الثمانينات (١٩٨١م) إلا أنه في ١٩٩٦ بدأ يقتنع ويؤمن بأنه خطاط يمكنه احتراف هذا الفن، وشارك في العام نفسه في مسابقة أرسيكا حيث التحق بالمسابقة وفاز بالجائزة الشرفية وهي عبارة عن كتاب فن الخط الذي يُعد قيمة كبرى في هذا الشأن.

وقال باتي : وقتها دفعني أستاذي إلى المشاركة في المسابقة بالكتابة، وهنا أدركت قيمة الأستاذ الذي لايقف دوره في تعليم الخط بل يتعداه إلى الجوانب الأخلاقية والنصح والإرشاد «تكوين الشخصية المتكاملة للخطاط» وعندما فزت بجائزة ارسيكا لو خيرت وقتها بين الجائزة المالية والكتاب لاخترت الكتاب الذي عكفت على دراسته وقراءته بجد واجتهاد كبيرين.

وأضاف هذا الكتاب كان مكافأة عظيمة، فمنه تعلمت الكثير من أصول فن الخط العربي، وكذا كنت محظوظا كوني من ولاية المدية وسليلها فهذه المدينة اشتهرت بفن الخط العربي، والذي أعتبره فنا قائما بذاته.

وتلا ذلك تسمية الجزائر عاصمة للثقافة العربية فزاد ذلك من تمكني من هذا الفن الراقي.

وقال صفار باتي إن تعزيز الثقافة الاسلامية هو تعزيز لفن الخط العربي فهو أي الخط العربي فتح من الله تعالى، ومخفي في توفيق الله.

وأضاف مبررا ذلك بالقول إن الخط العربي بالدرجة الاولى تعامل مع القران الكريم وهو لذلك محفوظ بحفظ القران الكريم، وعندما يسألني أحد عن الولوج في هذا العالم أقول له توكل على الله ثم انطلق.

وتناول في حكايته الحوارية مع الخطاطين والجمهور تلك الرحلة الطويلة الممتدة ثلاثين عاما وقال كنت أحلم بزيارة إسطنبول مهد الخطوط العربية والآن زرت كل الدول التي تحتضن الخط العربي وغيره وشاركت في الكثير من المناسبات إلاسطنبول لم ازرها حتى الان.

وعرج باتي على التعريف بطريقة كتاباته، حيث قال أكتب كثيرا بالأحجام الصغيرة، مدعما ذلك بعرض لوحاته التي تركزت على الايات القرانية، ثم عرض لوحة أسماها الاخراج المسرحي وتضم حديث الشفاعة لرسول الله صلى الله عليه وسلم كونها تشتمل على توزيع للأدوار، ومركزها محمد رسول الله.

وإحدى أهم و آخر أعماله لوحة كتب فيها سورة الذاريات ركز فيها على قول الله تعالى «والسماء ذات الحبك» حيث بها الاعجاز العلمي الكبير فالسماء ذات الحبك هي الجمع بين الاشياء وقال « أنا أفهم ثم أكتب» فعملي مستمد من قناعاتي وأفكاري.

> الخط توفيق وفتح من الله تعالى ومحفوظ بحفظ القران الكريم

وأضاف امتدادا لقناعاتي كتبت قصيدة لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي بعنوان «رسالة الأمة إلى القمة» وذكر لايمكن لنا أن نتقدم إلا إذا استوعبنا ماضينا.

وقال إن اختيار النص واستيعاب معناه هو أساس النجاح وعدم فهمه لن يكون له بُعد فني، وعليه فالفنان لابد أن يكون لديه الوعي بالمعنى حتى يتمكن من الخط.

وتداخل خضير البورسعيدي منوها بصفار باتي وقال له بإمكانك أن تكتب المصحف ولديك المقومات لذلك وستحصل على مردود جيد.

وقال باتي إنه رأى أصول كتابات شوقي في المدينة المنورة وهي أول مرة يراها فيه لافتا إلى أنه شوقي المدرسة والهوى.

ثم تحدث عن المحاكاة والتقليد في الخط وحرف النسخ أصعب الحروف العربية كتابة وأن هذا الخط يمتلك كاتبه ولايمكن الانصراف عنه بتاتا.

وذكر أنه كتب لحسن رضا ومحمد أمين وشوقي وبعد فترة من المحاكاة سيحدث تراكم في اللا شعور وعندما سيكتب الخطاط خطه المبني على رصيد كبير من العلم والمعرفة.

واختتم كلامه بالتاكيد على أن المنتديات والمعارض كلها قد تحدد وجهة الخطاط وهو شخصيا يعرف أن لكل ورق حبره إلا أن الخطاط شيرين عبدالصابر قال إنه يقوم بعمل خلطة حبرية تساعد على الكتابة بشكل سلس.

تغطية
معرض دبي الدولي لفن الخط العربي
الدورة السابعة



خلط الهدوء بالفوضى في لوحته إيمانا منه بالضد يظهر حسنه الضد:

الخطاط التونسي عمر الجمني يقدم درسا في كتابة الخط المغربي خلال ورشة إنجاز لوحة ضمن المعرض

قدم الخطاط عمر الجمني ضمن فعاليات الدورة السابعة لمعرض دبي الدولي لفن الخط العربي الذي يقام بندوة الثقافة العلوم وتنظمه دائرة السياحة والتسويق التجاري خلال الفترة من ١٦ – ٢٣ فبراير الجاري ورشة إنجاز عمل لوحة خطية حيث كتب الآية الكريمة من سورة الحجرات (إنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ)

وقام عمر خلال الورشة – التي عرف به للحضور الخطاط الجزائري محمد صفار باتي وقدم تعريفا وافيا عن الخطاط التونسي عمر الجمني – بكتابة اللوحة بالخط المغربي وزخرفها بكتابة الآية نفسها عليها وجعلها إطارا كالدائرة للآية أمام الحضور الذي تابع عن كثب وبشدة هذه الفعالية المهمة التي تنسق وأهمية وأهداف تنظيم معرض للخط العربي.

وقد حضرت بعض الجماهير خصيصا لمشاهدة الخطاط وهو يخط لوحته للاطلاع على مايقوم به هؤلاء الفنانون ويرونه رؤيا العين.

وكتب الآية الكريمة في قلب اللوحة بالخط المغربي المبسوط، والقرملة هي (حروف منقطة) حسب القواعد مأخوذة من القرملة العثمانية، وظفها كوحدة كلاسيكية في يمين أعلى اللوحة.

وأطر الآية الكريمة بألوان ثلاثة الأصفر والأسود والبني، للآية الكريمة نفسها بالخط الحر، وذلك لإبراز جمالية الخط المغربي، وكان عمر الجمني يملك الريشة ويحركها كيفما يريد، ويجعلها تتحرك بين الحروف لتمر بانسيابية شديدة وبسلاسة وسهولة لاتخلط معها الحروف.

لو تحدثنا من الناحية التقنية كانت عندي مجازفة في خلط المواد التقليدية كالورق المقهر وحبر الاكريليك الحديث، والمحتوى الخطي يتطابق مع التقنية

وقال في تعقيبه على الاسئلة والحوارات مع الحضور والخطاطين إنه اعتمد الألوان من اليمين لإثارة الانتباه وضمان التفاعل مع اللوحة.

وأضاف إن اللوحة تتضمن هدوء في وسطها وفوضى بالخارج، إيمانا بالمقولة المشهورة والضد يظهر حسنه الضد، فباللوحة فروق بين الحديث والكلاسيك، ولكنها بالجمال.





العدد العاشر آيار 2012



لوحة وخطاط / محمد فاروق الحداد

الخط Digest

محتويات العدد

آيــار 2012



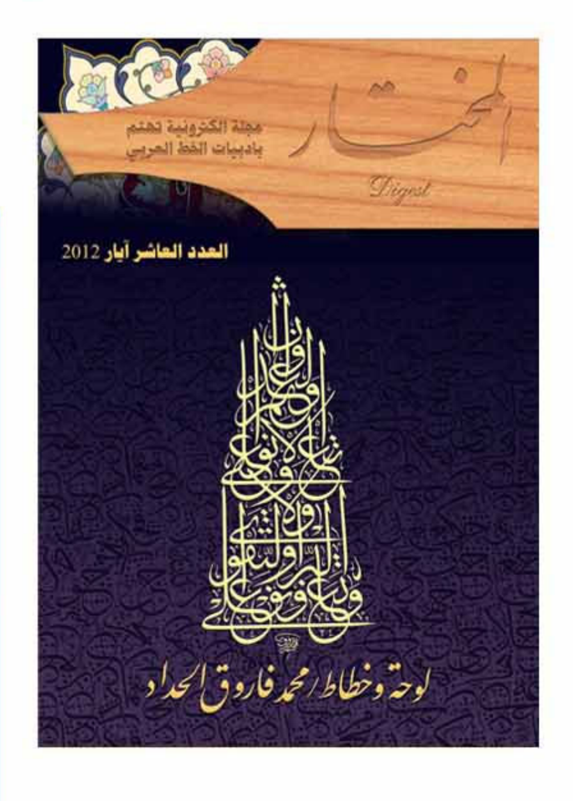




يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء ونعتذر لتاخرنا باصدار العدد العاشر لانشغالنا بملتقة الشارقة للخط ٢٠١٢ والذي كان ملتقى ابداعي ممهور بتوجيهات حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة راعي الخط العربي والخطاطين لتعزيز مكانة الفنون العربية والاسلامية ودعم وتكريم مبدعيها من كافة الاجيال والبلدان

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com



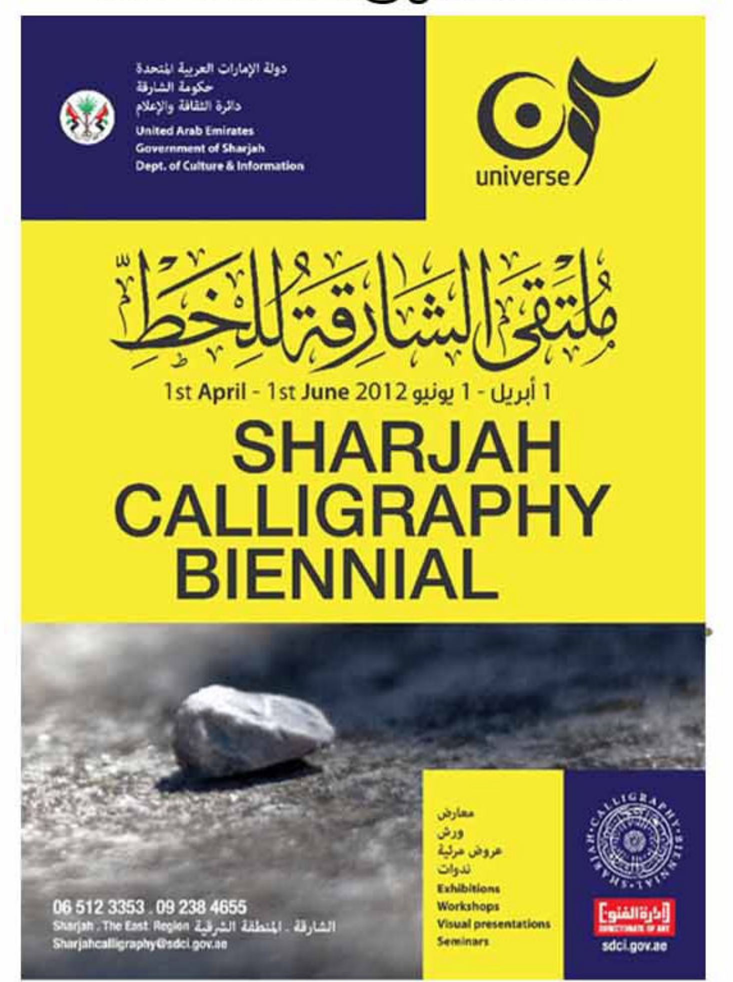
للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail

thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



الندوة الفكرية المصاحبة لملتقى الشارقة للخط في دورته الخامسة ٢٠١٢

خلصت الندوة الفكرية المصاحبة لملتقى الشارقة للخط في دورته الخامسة، التي عقدت ، في متحف الحضارة الإسلامية في الشارقة تحت عنوان «كونية الحرف»، بعدد من التوصيات التي لامست واقع الخط، وكونية الحرف العربي كمفهوم والاصطلاحات البصرية المواكبة للنتاج الحروفي، والعلاقة بين جسد الحرف والأطر الفلسفية المرتبطة، إضافة إلى الحرف العربي من الرسوخ إلى التحرر والتطور اللصيق بإنماء الحرف بصرياً . وأكدت التوصيات ضرورة تطوير الحرف العربي في البرامج الرقمية، إضافة الى إصدار معجم للأعمال الحروفية.

وأجمع المشاركون في الندوة التي استمرت يومين، على ضرورة نشر الأبحاث المشاركة في الندوة في كتاب تخصصي، وتعميق الدراسات الخاصة بتطوير الحرف العربي ضمن البرامج الرقمية، والعمل على تعميق الصلة مع طلاب الجامعات والمختصين، عبر إقامة الندوات بالشراكة مع الكليات والجامعات المعنية، فضلاً عن تعميق الصلة مع الباحثين الأجانب، ومد جسور التواصل مع المؤسسات الخارجية.

وشدد المشاركون على أهمية تبني وإنتاج معجم يضم الأعمال الخطية، مع التركيز على المبدعين في مجال الخط العربي، وتخصيص جلسات نقاشية تضم المكرمين من المهتمين بالخط والذين شاركوا ضمن الدورات السابقة للملتقى، وذلك للاستفادة من تجاربهم وتبادل الخبرات، إضافة إلى العمل على إعادة الاعتبار إلى الخط العربي في المدارس، والدعوة إلى تدريس الخطوط في الكليات والمعاهد التخصصية، كما طالبوا بإصدار كتاب خاص يتضمن الأعمال الخطية الإبداعية، مع النظر في زيادة جوائز الملتقى وتصنيفها وفق اشتراطات جديدة تتلاءم مع التطور الحادث في الفنون.

فعاليات مصاحبة للملتقى

وافتتح رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، عبدالله العويس، معرض «فضاءات حرف» في كلية العمارة والتصميم في الجامعة الأميركية في الشارقة، على هامش ملتقى الشارقة الدولي للخط في دورته الخامسة. كما أقيمت ورشة «الفرشاة الكبيرة» لفنانين يابانيين مشاركين في الملتقى، إضافة إلى جلسة فكرية احتضنها رواق الشارقة للفنون للباحث محمد حسن من مكتبة الإسكندرية بعنوان «ديوان الخط العربي في مصر»، تناول فيها الباحث أهم المرسومات والرقاع الخطية المنسوبة إلى عهد محمد علي وأسرته الحاكمة.

واستطاع الحرف العربي بهيبته الراسخة وتحرره اللانمطي أن يجد السبل الجمة للدخول إلى حيز التشكيل، انطلاقاً من اللوحة التقليدية وصولاً إلى فنون الصورة الضوئية والمتحركة ببعديها الثنائي والثلاثي، الأمر الذي خلق علاقات متلاحقة في ما بين الحرف والتشكيل، إذ يمكن وصف هذه العلاقة في أبعادها بالكونية.

وجاء طرح موضوعة «كونية الحرف» للبحث العلمي والممارسة التنظيرية ضمن الملتقى الفكري المصاحب لبينالي الخط في الشارقة، مواكباً لأهداف الملتقى في دعم تلك النوعية الحاصلة بين إنتاج الفنون، وما يرتبط بها من علوم تحليلية وتكشفات فلسفية، وإسهامات نظرية قادرة على التوثيق والرصد والنقد وتقديم معادلة فكرية.

سيمولوجية الحرف

ناقش الدكتور في فلسفة الفنون، أشرف عباس، في الندوة الفكرية سيمولوجية الحرف العربي بين الشعور بالحرية والانتماء الكوني وأزمة التحديث والرقمنة، وأكد أن «حروف الكتابة في الحضارات القديمة علامات لأشكال واقعية مثل الفرعونية، كما توجد حتى الآن في اللغتين الصينية واليابانية أحرف ترمز إلى الشمس، وإلى شكل الرجل، إذ إن بداية اللغة كدلالة بصرية تحمل معنى لغوياً، أما إشكالية الخط العربي المعاصرة فإنها تعزى إلى محاولة العودة به إلى الفنون التشكيلية المعاصرة من خلال اللوحة، أي أن يلعب الخطاط دور التشكيلي، أو أن يتقمص التشكيلي دور الخطاط، وهي جدلية كبيرة من حيث المفهوم والدور الوظيفي والمنتج».

وتابع أن «هناك محاولات تعطي الخط بعداً تشخيصياً فتطوعه ليخدم لوحة التصوير، وفي اعتقادي كانت هذه الظاهرة واحدة من مظاهر تردي الخط العربي منذ قرون عدة، فالخط ،أساساً، هو الصورة في المطلق، لأنه يقوم على نظام بنية مظاهر الوجود، ويقوم الخط،

في أبسط شروطه، على التوازن بين خط أفقي وآخر عمودي، وعلى توازن بين انحناء واستقامة، وتوازن بين تفتح وانغلاق، وتوازن بين انبساط وانقباض، وتوازن بين اتساع وضيق».

التكوين الخطي

تطرق الباحث والخطاط العراقي، ثائر الأطرقجي، الى السمات الجمالية لشكل الحرف العربي في التكوين الخطي، وقال إن «الخطاط عليه أن يبرز جمالية الحرف والكلمة وهيئة التكوين، كما يجب أن تكون وفق تصوره واجتهاده، على ألا يخرج عن قواعد الحرف ونسبته القياسية، فيسمو عمله الفني، ويستدل على ذلك من الاجتهادات الفنية التي يبتكرها الخطاطون في تكوين لوحاتهم».

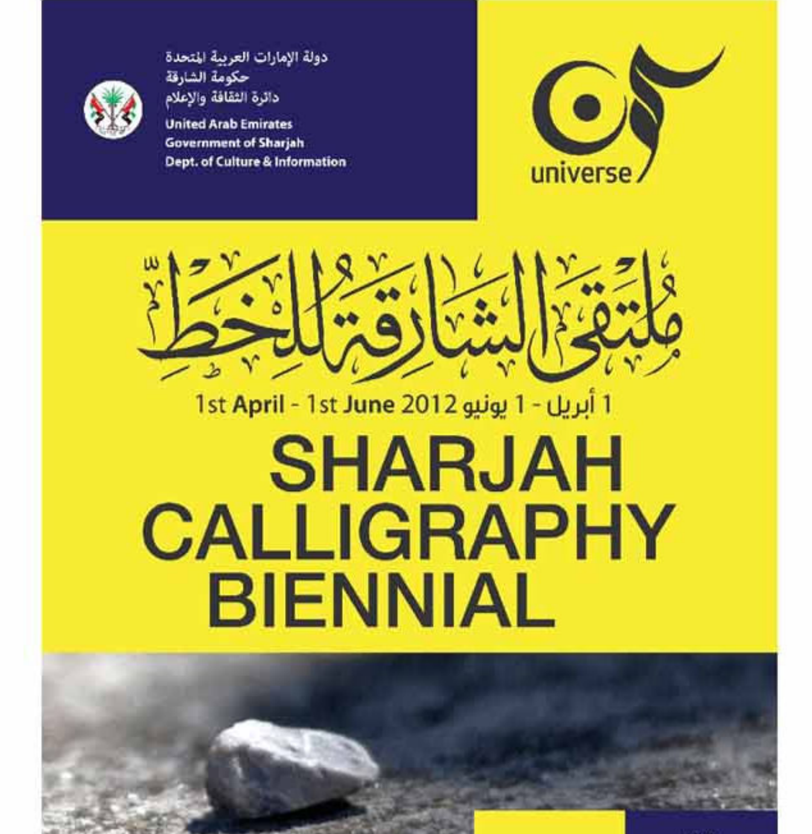
وقال ان «القيمة الحسية المرتبطة بالإحساس الجمالي، هي التي تتميز عن القيم الجمالية الموضوعية التي يضيفها الفرد للأشياء، وذلك لأسباب موضوعية، وتتسم هذه القيم بعدم ثبوتها وتفاوتها من حيث عملية التلقي، لذا فإن الإنتــاج الفني (لوحة خطية) يمكن أن تحمل أكثر من قيمة جمالية مختلفة ومتفاوتة بحسب الأهمية، تبعاً لنوع وطبيعة الجوانب المتعلقة باهتمام المتلقي».

وأكد أن «الإحساس الجمالي عند النظر إلى لوحة خطية معينة ظاهرة غير مستقرة لاسيما في عملية الانجذاب وآلية استغلالها، فهي ذات مجال واسع وترتبط بمحددات، بحسب وجهة نظر المتلقي، وذلك باختلاف الخبرات بين الخطاطين، وتباين الأحكام الجمالية لديهم، على اعتبار أن الخبرة الجمالية هي مهارات وحصيلة معرفية للخطاط نتيجة التدريب والاحتكاك مع نخبة من الأساتذة الخطاطين، والاستجابة لتوجيهاتهم الفنية، لذلك فإن جمالية هيئة الحرف تكتسب قيمتها الشكلية والجمالية لدى الخطاط اعتماداً على التجربة السابقة».

قصور «الحمراء»

أوضح أستاذ تاريخ الفن في جامعة غرناطة، الدكتور خوسيه ميغل، ضمن محور قصور الحمراء «عمارة خطوط.. شكل ومعنى»، أن «العلاقة بين الخط العربي والعمارة تبلغ ذرواتها المميزة في قصور الحمراء المبنية في غرناطة بين القرنين الـ 13 والـ 15 الميلاديين، إذ إنها عمارة نصوص وخطوط بامتياز، حيث يندمج الحرف في التخطيطات الزخرفية وينظمها، بل يشكل هيكل البناء نفسه ويشيده».

وتابع أنه «لو افترضنا أن العناصر المعمارية تلاشت تماماً، وتخيلنا الخطوط الكوفية واللينة المتعددة الأنماط باقية في محلها، لرأينا عمارة كلمات قائمة بذاتها، مع ابوابها ونوافذها وحيطانها وسقوفها، بالاعتماد على صور ورسوم متحركة للنماذج الرئيسة من كتابات الحمراء، إذ تتكون هذه العمارة الحروفية ويتحول الخط العربي فيها إلى أشكال معمارية متنوعة، بمثابة مبانٍ مثالية مصغرة تظهر فيها الأشجار والأزهار والأعمدة والأقواس، إذ يمكن القول إن الحمراء هي العمارة الأكثر شعرية، وإن شعرها غدا الشعر الأكثر عمارةً وصورةً ومعنى».



لوحة وخطاط / محمد فاروق الحداد

الوصف العام :

1 - النص : ((وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ))
2 - نوع التركيب : انموذج تركيب خط الثلث الجلي الثقيل العامودي .
3 - الخطاط : محمد فاروق الحداد : خطاط سوري شاب حصد جوائز عديدة في مسابقات دولية ، يقيم في امارة الشارقة مدرسا للخط العربي في بيوت الخطاطين .
4 - سنة الانجاز : 1424 هجري

التحليل

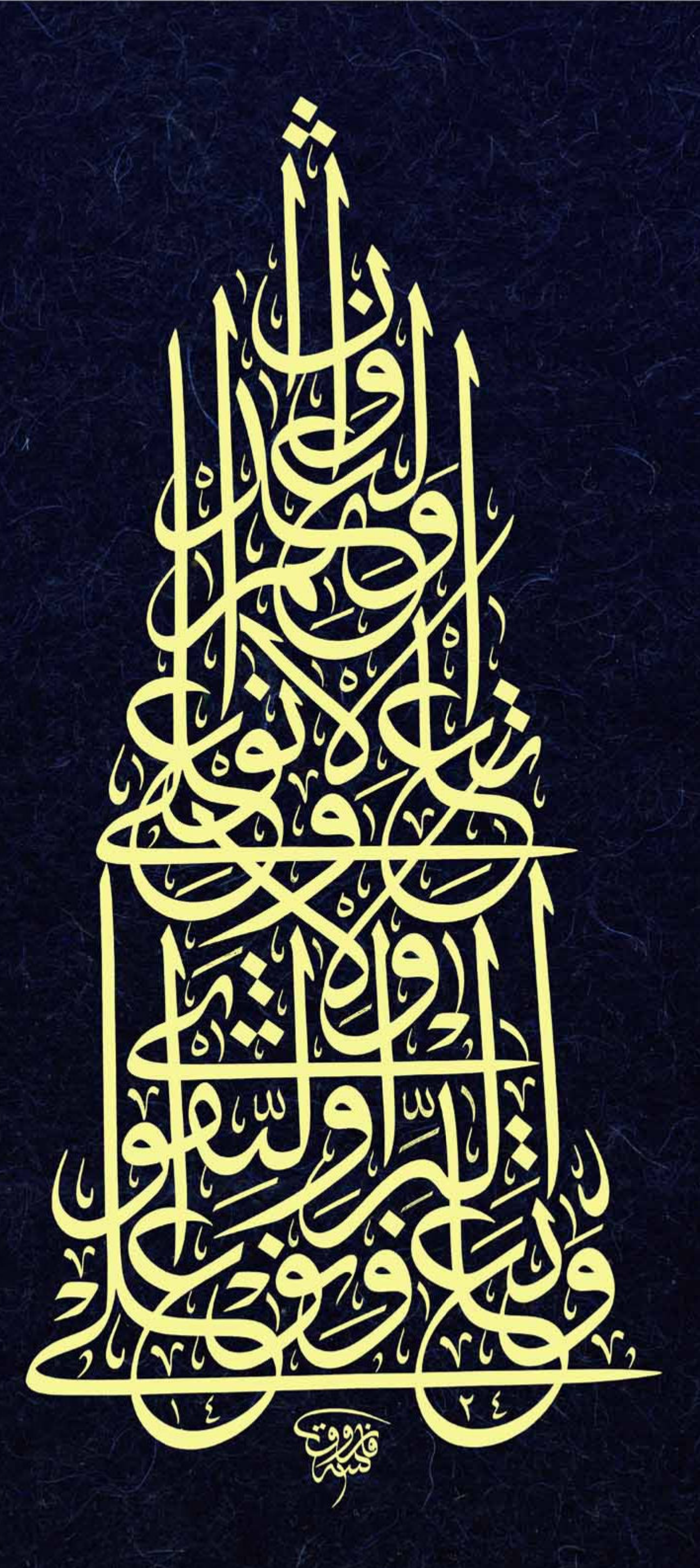
أ - نوع التركيب :
يحض هذا التركيب بمستوى ثقيل ذو كتابة متراكبة الكلمات على هيئة عمودية متصاعدة كتبت بخط الثلث الجلي يعتمد على تسلسل النص بشكل تركيب لاعتبارات جمالية وفنية في الوقت نفسه .

ب - الهيئة العامة للتركيب :
جسد الخطاط الهيئة العمودية لاحتواء النص كاملا ، وعد من النماذج المرتبطة بالوظيفتين الجمالية والوظيفية ، وذلك لأهداف تكمن في ايصال فكرة مغايرة ذات مظهر عمودي مبالغ فيه كما يعد من التراكيب الفريدة الاستخدام لاستطالتها الواضحة .

ت - اسس التركيب الخطي :

1) التوازن : يتسم هذا التركيب بالتوازن المستتر وذلك بتعادل القوى بين مكونات التركيب فتشعر ان التراكيب الكبيرة قد توازنت كليا .
2) السيادة : ان مقتضى الشكل العام قد حقق السيادة للهيئة العمودية فضلا لما حضي به التركيب من قوة تعبيرية وقدرة مهارية في تجسيد القواعد الفنية بدقة متناهية .
3) التكرار : ظهر التكرار بشكل جلي في حالات جزئية ضمن التركيب بالحروف المتكررة كالمعرقة والمخرقة والعمودية والمحوقة . ولكن لم يعول الخطاط على مبدا التكرار في بنية التكوين .
4) التناسب : اكد الخطاط على مبدا التناسب اساس قاعدي يحتذى به فنجد الحروف قد خضعت لميزان شكلي مضبوط القواعد مما يوحي بانتظام التكوين ككل .
5) التتابع : ان مقتضى الشكل العام مكون على اساس متشابك بتراكب الحروف ، الامر الذي ادى الى التتابع المريح لدى القارئ على الرغم من تراصف الكلمات القريبة بعضها من بعضها الاخر والمراد بها الترصيف لمقتضى استجابة الشكل مما قد يبدو تاكيد الخطاط على الجانب الاخراجي الزخرفي لتحقيق الجذب .
6) الانسجام : تتسم علاقات الحروف بانسجام تام وقد تم الانسجام كذلك بين الكتل الحروفية وفضاءاتها بشكل بشكل جذاب وجميل لاعتماد وتناسب الحروف بميزان شكلي ثابت .
7) الوحدة : تظهر الوحدة بشكل جلي للتكوين من خلال التزام الخطاط بالقاعدة الخطية ووحدة الاتجاه المتمثلة بخط الثلث مما اظهرت التكوين وكانه نسيج واحد .

ث - علاقة الشكل بالمضمون :
لم يخص التركيب بهياة معبرة عن مضمون شكلي سوى ما اولاه الخطاط من ابراز قدرته في اخراج العمل الفني ، دقيق المقادير ذو ميزان وقواعد تهدف الاثارة والجذب الجمالي .



الخط العربي وتكنولوجيا الثورة الرقمية

عندما تكونت الكتابة تشكلت ذاكرة جديدة للجنس البشري ، وحصلت طفرة هائلة للبشرية لأن المعلومات البشرية بدأت بالتراكم والتكديس والتفاعل ، وبدأت بذور نهضة الحضارات حيث أن الكتابة بدأت بصياغة البشرية صياغة جديدة ، هذه المرحلة من اكتشاف الكتابة تعتبر أخطر تطوّر في تاريخ البشرية ، لأن اكتشاف الحرف كان معناه تحويل النطق إلى كتابة تعبر عما تريد وتنقله إلى الأجيال القادمة . ومنذ أن خرجت الحروف الرقمية على الساحة العامة واستعمرت في ذاكرة الجيل الجديد الذي بدأ بتناول تلك المواد الجامدة في قولبة جديدة للقضاء على فنون الخط العربي وتهميشها ووضعها في زاوية مظلمة بعيدة عن الضوء ، آذنت شمس الإبداع من ذاكرتنا بالرحيل إلى غير رجعة . فقد عملت تلك الشركات بدقة فائقة في تغييب العنصر الجمالي للخط العربي من خلال الكم الهائل لنماذج خطية عديدة بدأت في التعامل المباشر معها فأوصدت جميع الأبواب للخط العربي لطيّها وعدم التعامل معها ، فمن الإعلان العريض المتناسق الذي بدأ بالقضاء على الكتابة اليدوية ، إلى القلم الذي بدأ كتابته ينحسر استعمالاتها إلا نادراً. وأن بعض الشوارع التي في مدننا الكبيرة والهامة قد انقرضت منها تلك الكتابة اليدوية الإبداعية السلسة التي كانت تنمُّ عن تطور هائل في إمكانيات وجماليات الخط العربي ، مع العلم أن بعض المدن التراثية العريقة ما زالت تفتخر بالكتابة اليدوية على جدرانها كالجامع الأموي في دمشق وحلب وقصر الحمراء في الأندلس وآثار سمرقند وطهران وتونس والمغرب وعمائر بغداد ومساجد استانبول وأصفهان وغيرها . لقد حوّلت الثورة الرقمية معظم الخطاطين ولا أقول جميعهم إلى تابعين لها وقابعين في أسوارها يتلقون تعليماتها بكل طواعية وتسليم ، وذلك بعد أن غسلت أدمغتهم من الركائز الهامة لجوهر الخط العربي واستوطنت بدلاً عنها أشياؤها ومفرداتها التي بدأت في غزو ثقافة الفنون . وتحول الخطاط أيضاً إلى عنصر تابع للحاسوب في جميع مستويات العمل الإعلاني ، وبدأ في التوقف عن العمل لمجرد انقطاع التيار الكهربائي أو حدوث عوارض مرضية على مجريات الحاسوب ، بدلاً أن يكون هو السيد ويكون الحاسوب هو التابع . لقد قضت ثورة المعلومات بكل إفرازاتها على تهميش الحرف العربي بعد أن كان نواة لكل معلومة ... لا أقول قضاءً مبرماً لكنني أتحسر ألماً على بوّابات بعض المجلات التي تدّعي الحفاظ على التراث وتستعمل خطوطاً من صناعة الكمبيوتر على غلافها ، الأمر الذي ينفي عن تلك المطبوعة صيغتها التراثية وعنصرها الجمالي المتألق ، وكأن خط اليد أصبح مقصراً في محراب هذه الاختراعات .... وإذا كانت مثل تلك المطبوعة التي تثقف الناس لا تبالي بهذا الأمر ولا تهتم به ، فان هذا سينتج ولادة أجيال لا يعطون للمزايا التي يتمتع بها فن الخط أي اعتبار ، أو العكس فقد ينتج جيلاً ممن يستعملون فن الخط عن طريق الكمبيوتر ، وهم الذين لا يتصلون بفن الخط من قريب أو بعيد ، وقد حدث . مما يجعلون الإبداع الخطي اليدوي في غياهب السجن وبعيداً عن الضوء والممارسة الفعلية الجادة . إن الفجوة الكبيرة التي تُركت بدون حلول بدأت تتوسع على حساب تغييب العنصر الجمالي للحرف العربي وإن الذين يشرفون على تلك الثورة الرقمية لا يعبئون كثيراً بهذا الجانب الهام من الصفحة الناصعة البيضاء لذاكرة تراثنا الحيّة التي اختزلت جميع أركان ازدهار الحضارات في رونقها الزكيّ وتلافيفها المطرزة بالنور والبهاء . ويثير الخط العربي تساؤلات عديدة كما لم يثره أي فن من الفنون ، وذلك لشموله جوانب عديدة من حياة الإنسان ، وميادينه مختلفة ذات تماس مباشر باحتياجاته الجمالية والوظيفية ، فهو بالتالي لا يخص ذوي الشأن من الخطاطين بل تعدى ذلك إلى كونه أهم الفنون التي تعكس تطور الفكر الإنساني في الدراسات الأنثربولوجية الحديثة . فالخط العربي يتضمن قدرة فائقة على احتمال خصائص الفرد وميّزاته أو أبعاده النفسية والفكرية والعاطفية ، باعتباره الوسيلة المعرفية الراقية ، المندمجة بالتفكير والعقلانية ، والأكثر رهافة واستجابة وتأثراً وتأثيراً بالكون والذات الإنسانيّة معاً . ومن هنا نشأت أساليب تحديد الخط وقراءته ، واكتسبت أهمية خاصّة في كثير من التخصصات والحقول ، كعلم النفس وعلم الجريمة وغيرها من العلوم . غير أن الخط من ناحية أخرى ، هو حامل لأبعاد ثقافية واجتماعية وحضارية تشترك فيها الأمة والمجتمع كله . ذلك أن الخط ومع اختلاف كل فرد أو ذات نفسية في صياغته وتشكيله ، هناك جزء عميق وكبير متعارف عليه يمثل القيمة الكلية أو الفلسفة الكلية والمطلقة للمجتمع ، فإن كل تشكيلي لحرف معيّن ، يعبر عن الخصائص النفسية الداخلية (

بطرق معروفة لدى أهل الاختصاص) ، فإن الحرف أو الخط في حالته المثالية والمطلقة ، لا يحمل خصائص الفرد فقط ، وإنما يحمل الانطلاقة الحضارية للأمة جميعاً ، وهو ما نجده في القواعد والمعايير والقوانين الأساسية التي يقوم عليها فن الخط . والتي أرساها الأوائل ، وقامت الأمة بتطويرها وتحسينها بعد ذلك ، حتى اكتسب الخط شكله الحالي الذي يصعب اختراقه ، وبالتالي فإن إمكانية قراءته ثقافياً وفلسفياً هو أمر مشروع ، بل لا بد من القيام به ، من أجل إعادة الاعتبار للحرف العربي ، بقراءته من الداخل والإحساس به ككيان مرهف ، حمال للفكر والفلسفة ، له قصب السبق في الذاكرة المنطوية تحت جنح التراث. وتكمن القيمة المعرفية للجهود الجبارة للخطاطين الأوائل والذين مازالوا يقتفون أثرهم في توجههم العميق نحو إبراز ملامح علم الإبداع العربي والسعي نحو تمييزه عن باقي العلوم التي ارتبط بها . فالخطاطون يظلون ممثلين للثقافة العربية الإسلاميّة بكل تجلياتها الرائعة ، كونهم الأداة الحاضنة للإبداع الثقافي من خلال القدرة على التمييز والعطاء . ومع أن التكنولوجيا الحديثة أصبحت تدخل في كل شيء من حولنا ، وأصبحنا في هذا العصر محاطين بها أينما يممنا ، إلا أننا لم نتمكن من الإفادة منها في ردم الهوة القائمة بين الإبداع اليدوي المرهف والجمهور المتلقي. وفي هذا الصدد يمكن اتخاذ خطوات عدّة ، تساعد إلى حد ما في رأب الصدع القائم ، وفي جذب الجمهور المتلقي نحو الإبداع اليدوي الكتابي للخط العربي ، بعد أن وجد بدائل أضحت أفضل في نظره ترفيهاً له وتخفيفاً من ضغط الواقع اليومي عليه في جميع الأصعدة . إن الخط العربي هو تشكيل خطي ، حامل لقيم صوتية ، لكن صياغته في الواقع ، تضيف إلى هذه القيمة الصوتية قيمة فكرية وحضارية وأخلاقية وفلسفية ، فإذا أخذنا على سبيل المثال الحرف أ ، كتعبير لصوت معيّن ، فإن وقوفه واستناده على السطر عمودياً ودون سائر الحروف ، بالإضافة إلى وجوده الدائم والأبدي في مقدمة الكلمة ، يضفي عليه خصائص وجدانية تنتمي إلى ثقافتنا ، كأن يكون هو الدعامة الأساسية في بناء الأحرف كلها ، إذ يمثل مفهوم القيام على الأمر ، والسند والدعم والبداية المكرسة لِما هو علوي وسماوي ، آت من الغيب ، ونازل منه ، أو متنزل منه ، ومن هنا يأتي حضوره في بداية الكلمة ، أو في وسطها ، حيث يلعب دور الدعامة الضرورية لغوياً وفكرياً للكلمة ، لذا نجد أن هذا الحرف يتكرر كثيراً في الخط العربي والكلام العربي ، ففي كلمة التوحيد (لا إله إلا الله) نجد أن ما يمثل الجزء الأكبر هو ألف ، إذا اعتبرنا أن الألف يدخل أيضاً في تركيب حرف اللام ، لنرى أن هذه الكلمة تختلف عن أي كلمة أخرى ، بنسقها العمودي والمتنزل من الأعلى ، والقاطع أيضاً ، الذي لا يحتاج إلى الامتداد إلى الآخرين ، المتنزه ، المتفضل على من سواه . إن الحروف الأخرى دون الألف ، نجد أنه تعتمد بشكل أساسي على الانحناء ، كحروف ص ، ض ، ع ، و ، ح ، ف .. والانحناء يعبر عن المرونة والطواعية ، كما يعبر عن الاحتواء الذي يمثله الحضن المحتاج إلى الامتلاء بالشعور والإحساس بالرخاء ، فهو بحاجة إلى الآخر ، أي الفرد القارئ ، الذي يمثل جزءاً لا يتجزأ من الحرف نفسه ، والذي يشعر بالحنين نحو الحرف ، من دون أن يفهم أن سبب ذلك هو النداء العميق الذي يخرج من الانحناء الآسر ، بصورة فكرية ، أو لاشعورية ، لا نقوم بفهمها إلا على شكل حنين . فهناك علاقة تبادلية وثيقة بيننا وبين الخط ، فهو بحاجة إلينا ، كما أننا بحاجة ماسة إليه ، ومن هنا يعبر الحرف العربي عن تلك العلاقة الوثيقة بين الخطاط المبدع والمتلقي ، ككتلة جماعية ، قائمة على الرغبة في الآخر ومشاركته وجدانياً وعاطفياً ، وليس مادياً فقط ، حيث يصعب أن نجد مفهوماً للفردانيّة في المجتمعات العربية والإسلاميّة ، وهو ما عبّر عنه الحرف أصدق تعبير ...

إن حرف النون بشكله المنحني ، المعبر عن الرغبة الملحة في الضم ، والنقطة الوحيدة التي تقوم عليه ، من دون أن تسقط فيه ، أو تلتصق به ، يعبر بشكل فلسفي عن الكونية التي لا تلتصق فيها الكواكب ببعضها ، أو بالأرضية التي يؤدي وجودها إلى الإحساس بالنقص والحاجة إلى السند والدعم ، وإنما تبقى معلقة في السماء ، سابحة في الفلك اللامرئي ، وقد أقسم الله تعالى بهذا الحرف لقيمته الكبرى فقال : (ن~ . والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك بمجنون) سورة القلم ، راسماً النون بالشكل وليس بالصوت ، وإذن فقد شبه الله تعالى احتضانه لنبيه بهذا الحرف بالذات ، بما يعبر عنه من حنان ودفء ، ورغبة في العودة إلى الأصل .

وهكذا نجد معظم الحروف دون الانحناء _ وهي هنا كل الحروف العربية تقريباً – تحاول ضم أحاسيسنا أو استدعائها ، حيث نقوم بملأ الفراغات التي تتركها لنا ، عن طريق الانحناء ، برغباتنا وعواطفنا وهواجسنا ، متيحة لنا ، التعبير عن ذلك بصورة فنية ، ولو نتأمل الحروف العربية أكثر ، فسنجد أنها توفر مساحة لا بأس بها من هذه الفراغات الدالة على هذه القيمة الكبيرة في التواصل ، فكل الحروف تقريباً ، كالهاء والقاف والميم والحاء والراء والواو ، تترك فراغاً ، سواء كان مغلقاً أو مفتوحاً ، وسواء كان فراغاً واحداً أو متعدداً ، بما يتيح للشعور بالتنوع والتناغم أيضاً .

إن الخاصية الأخرى للحرف العربي ، هي الميلان أثناء الكتابة ، والذي يحمل قيمة صوفية ، تتجلى في الثقافة العربية كلها ، كالرقص الصوفي ، والميلان الروحي ، الذي نجد له مثيلاً في الحركة الطبيعية ، كانحناء الأشجار والأنهار ، وتموجات الرمل الأساسية ، والتي ربما كان لها أكبر الأثر في تشكيل هذا الميلان ، بما يرينا أن الحرف العربي ، ليس وليد الصراع أو الانقلاب ، وإنما وليد التواصل الطبيعي ، واستلهامه حضارياً ، حيث يواصل الخط الطبيعي ، ميلانه بكل حرية (كون الميلان ميّزة أساسية في الخلق الكوني) فلا يجد ثقافياً واجتماعياً ما يؤدي إلى تحريف هذه الطبيعية، أو يضغط عليها ليقولبها في أطر ثقافية جامدة ، وحتى الخط الكوفي الذي يعتمد على وضع الحدود الهندسية للحرف ، لم يسمح بقيام مثل هذه الرؤية فيه ، بل إن هندسيته قامت أساساً على الميلان وتوظيفه بنفس القدر مع التحديد ، وهذا يعطينا فكرة عن المرونة التي يتميّز بها الخط العربي ، والحرية التي يتيحها لاستيعاب متضمنات الطبيعة ، وإدماجها في الأنساق الاجتماعية والثقافية . إن الميلان منطلق هام عن الإحساس بالحرية في الفضاء اللامتناهي ، الحامل لقيم دافئة لا وجود للسقوط أو الاصطدام الحاد فيها ، وإنما للقدرة الفائقة على التكيف والتناغم مع الآخر ، وعدم الصراع معه ، وهو ما يقوم به الخط العربي بصورة معجزة حقاً ، وهذا ما لا نجده في الخط اللاتيني مثلاً ، حيث تمثل الزاوية الحادة بعداً أساسياً فيه ، بما ينبئ عن قيم مختلفة تماماً ، كالصراع والصدام والبرودة والانقطاع ، وبهذا يمكن للخط العربي أن يلعب دوراً كبيراً حتى في مجال بعيد عنه ، وهو مجال العلاج النفسي للتوترات والأمراض النفسية ، نظراً لقيم الدفء والتواصل التي يحملها ، وذلك بممارسة ما يمكن تسميته بالخط الروحي الذي يتيح الشعور بالحرية والانتماء إلى الكون ، وليس الانقطاع الذي يتسبب في غالب الأمراض النفسية .

إن هذه الخصائص التي يحملها الخط العربي ، هي التي تجعلنا منبهرين ومبهوتين ومعلقين روحياً بلوحة لخطاط مقتدر ، استطاع أن يدمج فيها سائر العناصر الثقافية والأخلاقية والفلسفية ... حتى مع صعوبة قراءة ما استطاع تشكيله ، إذ أن لغة الأحاسيس لا تحتاج كثيراً إلى لغة العقل أو المنطق كي يساعدها في عملية التواصل مع الثقافة .

الارتباطية والتواصلية في الخط العربي :

لقد أدركنا حتى الآن كيف نقرأ حرفاً وحيداً ، قائماً بذاته له خاصيات التفرد والتألق والشموخ ، إلا أن وجود الحرف في كيانات أخرى مثله يحتم علينا أن نعرف كيف تتواصل الحروف فيما بينها لتشكل كلمة لها مستقر في العقل والقلب ، وتأمل الحروف ينبئنا عن الارتباط الوثيق الذي تكنه الحروف لبعضها البعض ، فكل حرف يعدل في خصائصه وشكله في عملية الارتباط هذه ، فحرف اللام هو حرف الألف زائداً الحضن النوني الذي يعبر كما قلنا عن الضم ، إلا أن ارتباط اللام بالأحرف الأخرى ، يجعله يسحب حضنه هذا ويعدله بما يتماشى مع رغبة واحتياجات الحرف التالي ، وكأنه قد وجد رفيقه الذي أرضى تلك الرغبة في الضم ، فسحب ما يعبر عنها بما حقق التواصل والارتباط ، وكأنه فرح بلقائه ، كذلك نجد اللام في وسط الكلمة تمد يديها إلى الحرفين الموجودين على جنبيها ، حتى تحقق الارتباط ، ونفس الشيء يمكن قوله بالنسبة لكل الحروف ، حيث تقوم بتعديل كياناتها دون تحريف ، وهذا بغرض الارتباط بالأحرف الأخرى ، بما يزيد من الجمالية والروعة والتناسق . فلو تأملنا كيف يعدل الهاء وجوده في نهاية الكلمة ، فسننبهر بما يفعله ، خاصة حين يقوم بإغلاق نفسه ، في عملية أشبه ما تكون بالخلود إلى النوم ، ضاماً ذاته إلى الوراء ، وكأنه كائن حي ، يحس ويشعر . كما إن لها ميّزة ثقافية تتجلى أكثر في الارتباط الوثيق بين المجتمعات العربية ، فهي كيانات متآلفة، لا تستطيع الحياة منعزلة في صورة فردية ، كما هي الحال في المجتمعات الغربية ،

حيث نجد الخط قائماً كأحرف فردية ، لا تعدل من خصائصها إذا ما ارتبطت مع غيرها ، كما أن ارتباط الحروف العربية وتعديل نفسها في عملية الارتباط يخبرنا عن شكل العلاقات الاجتماعية السائدة ، فهي علاقات مرنة ، تنجذب إلى بعضها البعض ، وتتوحد في أشكال كثيرة ، كالصلاة والحج والسوق والحلق الدينية في المسجد ، والتي لا وجود للفرد الواحد فيها ، بل للجماعة التي تشكل مفهوماً شاسعاً في الثقافة العربية ، ومن هنا نشأت الكلمة العربية كتعبير عن الجماعية ، التي تصبح كياناً قائماً بذاته ، ليس من خلال الفراغ الذي يفصلها عن الكلمات الأخرى كما في اللغة اللاتينية ، وإنما من خلال الارتباط الخطي والمباشر فيها عبر التناغم والتآلف والانسجام .

التناسقية في الخط العربي :

يتميّز الخط العربي بالتناسق الشديد بين حروفه وكلماته ، حتى في ظل كونه لوحة فنية ، فالمسافات فيه محددة ، والفراغات متناغمة أشد التناغم مع الامتلاء ، والأسود متوائم مع الأبيض ، وأهمية التناسق هنا ، تكمن في قدرتها على إضفاء طابع أخلاقي ملزم على الحرف ، حيث يصعب أن نتقبل تشويهاً يتم في حرف أو لوحة ، إذ أن التشويه يعبر عن الشر والفساد وما هو مدنس في عرف المجتمع ، وبالتالي فإن المجتمعات العربية والإسلاميّة أمكنها أن تعبر عن هذه المثالية من خلال الخط ، وقراءة الخط من جديد تمكننا من التعرف على القيم الأخلاقية وأهمية المحافظة عليها ، والتي كانت سائدة أثناء نشوء الخط كفن وكحامل لقيم الثقافة ، والتي اختفت الآن وكادت تختفي من حياتنا الثقافية .
لقد طوّر المجتمع العربي والإسلامي ذاته في فترة اتسمت بالعطاء الكبير والمتنوع ، وقد انعكس ذلك على فن كالخط ، حيث حمل خصائص الثقافة والحضارة وبقي محافظاً عليها حيناً من الدهر ، ونحن إذ نمارس الخط بعد أربعة عشر قرناً خلت ، ولا بد أن نتناغم معه فكرياً ووجدانياً ، مستلهمين تلك الخصائص السابقة ، والتي لا تزال موجودة رغم التطوّر الكبير الذي لفّها ، فألقى بغبار الزمن والتخلف عليها ، ولكنه لم يندثر ولم يتشوه وسيبقى له الرواد الذين يرفعون لواءه نحو المجد والعزة والفخار .

بقلم الكاتب / معصوم محمد خلف



النجف تخط أطول نسخة من المصحف لدخول جينيس

يجثو حسين على ركبتيه ثم ينحني للأمام ويتكئ على ذراعه اليمنى بينما يلتقط بيده اليسرى ريشة خشبية يخط بها آيات قرآنية، آملا في إنجاز أطول نسخة من القرآن في النجف والعالم. ويقول حسين الخرسان (25 عاما) وهو يتأمل الآيات المخطوطة باللون الأسود فوق ورقة بيضاء تحملها سكة بطول 10 أمتار: «نعمل على إنجاز أطول مصحف للقرآن في العالم بطول يتراوح بين 5500 و6 آلاف متر ». ويضيف : «نريد الدخول إلى موسوعة جينيس» العالمية للأرقام القياسية. وكان من المفترض أن تعرض هذه النسخة من القرآن في إطار فعاليات النجف عاصمة للثقافة الإسلامية هذا العام، قبل أن يعلن عن تأجيل الحدث الثقافي على خلفية اتهامات لمسؤولين عراقيين في المدينة بالفساد وسوء الإدارة. ولم يمنع هذا الأمر حسين الخرسان -الذي يحمل شهادة في الفنون الجميلة قسم الخط العربي من جامعة بغداد- من أن يواصل عمله في ممر ضيق داخل مدرسة دينية في وسط النجف. ورغم آلام الرقبة والظهر التي بات يعاني منها بسبب عمله هذا، يخط الخرسان وهو منحني الظهر بتأن وتمهل الآيات القرآنية الواحدة تلو الأخرى، وإلى جانبه عدة بسيطة تتألف من ريشة وكوب أزرق يحتوي على حبر. ويوضح: «في البداية كان الاتفاق أن أنهي العمل خلال 6 أشهر على أن أخط يوميا 3 من صفحات القرآن الـ 503». ويتابع «نجحت في بادئ الأمر، وعملت 16 ساعة في اليوم الواحد ولأكثر من أسبوعين حتى بدأت أعاني من آلام جسدية، وأبلغني الطبيب أنني أواجه التهابا في فقرات من الرقبة والظهر ». ويقول الخرسان : «طلب مني الطبيب أن أتوقف لشهر عن العمل فرفضت، وقلت له إنني أعمل ببركة القرآن، واليوم أتناول حبوبا مخدرة للألم، وأعمل لنحو 5 ساعات في اليوم، ما يعني أنني سأحتاج إلى نحو عام لأنهي العمل». ويعتمد الخرسان في عمله خط الحلية وخط الثلث الذي يعتبر من أصعب الخطوط العربية، رغم أنه يمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبجمالية فائقة. ويضع الخطاط العراقي عمله فوق 4 قطع من الورق الأبيض يبلغ طول كل منها 1500 متر. وأنجز الخرسان -الذي يشارك في مسابقات للخط العربي منذ كان في التاسعة من عمره- ما يقارب 13 صفحة من القرآن، أي نحو 3 أرباع الجزء الأول من سورة البقرة، منذ بداية عمله قبل نحو شهر.

وينظر إلى تجويد الخط العربي على أنه أحد أبرز ميادين الفنون الإسلامية على مر التاريخ الإسلامي، ولا يزال هذا الفن التجريدي الممزوج بالمعاني من أشهر الفنون العربية والإسلامية المعاصرة. ويقول مدير المدرسة الشيخ علي: «نحن أهل الخط العربي وأقدم الخطوط عندنا، والخط الكوفي معروف، وعندما نريد أن نطرق باب الخط لا يكون الأمر غريبا علينا، فنحن تاريخيا ممارسون لهذا النوع من الفنون». ويؤكد أن عمل الخرسان سيعرض في النجف، حتى وإن لم تبدأ فعاليات المشروع الثقافي الأكبر. ويضيف : «هناك منظمة راسلناها للاستعلام عن أطول اللوحات الفنية، وقررنا بعد ذلك أن نخط قرآنا بطول أكثر من 5500 متر وبعرض 90 سم »، في إشارة إلى جينيس . وبحسب موسوعة الأرقام القياسية، فإن أكبر قرآن مطبوع في العالم يبلغ ارتفاعه مترين وعرضه 1.52 متر، وهو موجود في مسجد في جمهورية تتارستان منذ 17 نوفمبر 2011. أما أصغر قرآن، فيبلغ ارتفاعه 1.7 سم وعرضه 1.28 سم ويتألف من 571 صفحة، وقد طبع في القاهرة العام 1982، ويملكه حاليا باكستاني. وكذلك فإن أكبر كتاب في العالم يبلغ طوله خمسة أمتار وعرضه ثمانية أمتار ووزنه 1500 كلغ ويتألف من 423 صفحة وقد عرض في دبي في 27 فبراير 2012، وهو يروي تفاصيل عن حياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم. وفي يناير الماضي، عرض خطاط أفغاني نسخة من المصحف بطول 28.2 متر وعرض 55.1 متر في مركز كابل الثقافي، وقد أعلنت وزارة الحج والشؤون الدينية في أفغانستان حينها أن هذا القرآن هو الأكبر حجما في العالم. ويقول الخرسان : «من الجميل جدا العمل في أعمال خاصة بالقرآن، هذا عمل مبارك، ولكن في الوقت ذاته اسمي سيصبح تاريخيا كوننا ننافس على مستوى دولي». ويؤكد : «لا أتقاضى حاليا راتبا جراء عملي رغم أن هناك اتفاقا على أن أحصل على نسبة ما من الموازنة المخصصة للمشروع التي تبلغ نحو 100 مليون دينار (حوالي 80 ألف دولار)».

الخطاطة نرجس: الحرف العربي أوقعني في غرامه

تعترف الشابة الإماراتية نرجس نور الدين بأنها وقعت في غرام "الحرف العربي" وهي لم تزل طفلة، وعندما كبرت، ورغم عملها في أحد البنوك براتب كبير، قررت الاستقالة للتفرغ لهذا الفن، والسفر إلى بلاد مختلفة بحثا عن أصوله، وأدواته، والتتلمذ على يد رواده.

وإذا كان من الغريب أن نجد "امرأة خطاطة" فإن "نرجس" هي ثاني إماراتية تحترف الخط العربي، وأول خليجية تحصل على أرقى جائزة عالمية فيه، وهي جائزة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (أرسيكا) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي. في هذا الحوار تتحدث نرجس عن تجربتها الفنية والإنسانية مع مجال يندر أن تدخله امرأة، وهو الخط العربي.

كيف تعلقت بهذا الفن، وما دوافع احترافك له؟

تأثرت بوالدي الذي كان يحب الخط، وكانت تشدني حلقات الأطفال "افتح يا سمسم" التي كانت تقدم نماذج من الخط العربي بأسلوب جميل ومحبب، فوقعت في غرام الحرف العربي، وأول لوحة أعددتها كانت في المدرسة الابتدائية، حيث كنت "فنانة المدرسة". وعندما كبرت فضلت دراسة الخط في إسطنبول، وكان ذلك على يد شيخ الخطاطين وهو حسن جلبي وعمره 80 عاما، سافرت بصفة شخصية للبحث عن أسرار هذا الفن. عملت في البداية في بنك، ولكني فضلت التقاعد والتخلي عن الراتب الكبير للتفرغ لهذا الفن، والسفر للتعرف على أصوله والتتلمذ على رواده. وشراء أدواته الأصلية من منابعها.

ما مشاركاتك في مجال الخط العربي؟

عام 2000 شاركت في أول معرض، وكان ثنائيا مع زميلتي فاطمة سعيد بالشارقة، وقدمت خلال هذا المعرض 14 لوحة، وبعد ذلك توالت المشاركات.

ما المجالات التي يمكن أن يدخل فيها الخط العربي؟

مجالات واسعة، يمكن أن نقدمه كنصوص مباشرة من خلال آيات من القرآن الكريم، أو أبيات من الشعر، أو يقدم كلوحات مجردة، أو نستلهم الحرف العربي في لوحة فنية، كما يمكن إدخال الخط العربي على أي شيء ، كالأزياء، أو الفازات، والديكورات الحديثة. الخط يمكن أن يضفي على المنزل العربي لمسة جمال خاصة، وذلك كله يعتمد على تمكن الخطاط.

هل أثر الكمبيوتر على الخط العربي؟

أثر على كتابة الناس بأيديهم، وقد يكون سهّل لهم إنجاز معاملاتهم، ولكنه لم يؤثر على الفن نفسه. التقدم الإلكتروني لا يمكن أن يتغلب على إبداع الإنسان. قد يقل الطلب على الخط، ولكن لن يخفيه، على العكس الناس تعود رويدا رويدا إلى الفن الأصيل، وكلما طغت التقنية في حياتنا زاد الحنين إلى التراث.

ما أنواع الخطوط التي تفضلينها؟

الجلي الديواني، وكان قديما الخط الخاص بالسلطان العثماني، في هذا العصر كان هناك خط لكل فئة، العسكر لهم خط، والقضاة لهم خط، والفرمانات كانت تكتب بخط خاص هو الجلي الديواني، وأنا أفضله لأنه يقدم الروح الشرقية.

ما الأدوات التي تستخدمينها في الكتابة؟

قديما كانت تُستخدم أدوات محددة لكتابة الخط، منها القصبة وهي المحبرة، و"الليقة" وهي خيوط من الحرير توضع داخل القصبة، وهي تتشرب بالحبر، وتساعد على أن تأخذ الريشة الكمية المطلوبة منه. وقد اشتريت هذه الأدوات من تركيا، حيث لأدوات الخط جودة خاصة، من 50 عاما كان كل خطاط يصنع بنفسه أدواته وورقه وحبره. وأفضل الورق كان يأتي من إسطنبول، وكان هناك شخص يقهّر الورق لمنحه

مواصفات خاصة، هناك أوراق عمرها 800 عام وما زالت تحتفظ بجودتها بسبب التقهير.

والتقهير يتم بطلاء الورق بمادة الشبّة وبياض البيض، فيؤدي ذلك إلى إغلاق مسامه، ثم يترك يوما أو يومين، ثم يقهر بحجر العقيق ثم يترك سنة، ثم يستخدم بعد ذلك في الكتابة، وسعر الورق المقهر مرتفع، مثلا الورقة مقاس 50 × 70 سعرها 50 دولارا.

أما قلم القصب فأحضره من مدينة دزفول جنوب طهران وهي معروفة بالقصب "القاسي". أما الحبر فأحضره من إسطنبول، وهناك أيضا قلم جاوي متخصص في كتابة خط النسخ أحضره من جزيرة جاوة الإندونيسية.

وأنت تمثلين المرأة الإماراتية.. ما هي أبرز إنجازاتها، والدور الذي يمكن أن تقدمه؟

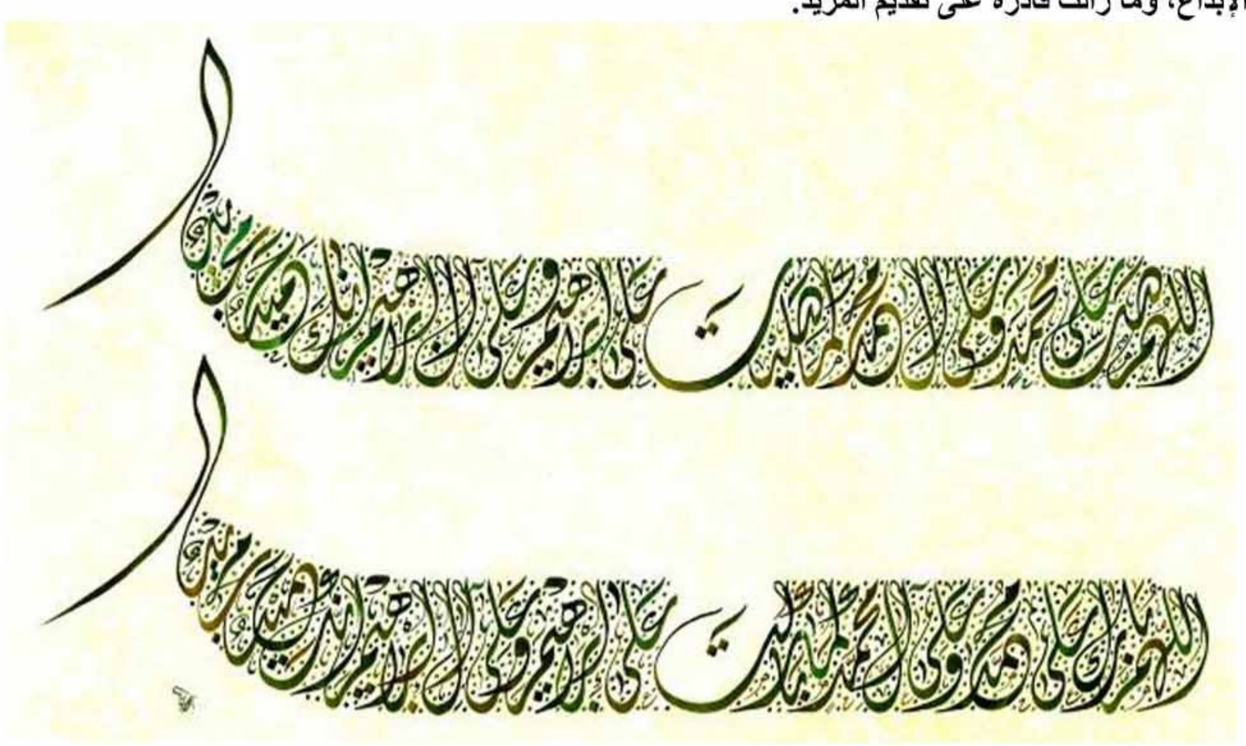
المرأة الخليجية تقدم كل ماعندها ولكن في إطار العادات والتقاليد، ولدينا في الإمارات عدد من النماذج المشرفة مثل وزيرة الاقتصاد الخارجي الشيخة لبنى القاسمي، والدكتورة منال التويم، ونجاة مكي، ومصممة المجوهرات عزة القبيسي. والمرأة الخليجية عموما قدمت الكثير في مجالات المختلفة، خاصة في الفن والإبداع، وما زالت قادرة على تقديم المزيد.

ما أهم الجوائز التي حصلت عليها؟

حصلت على عدد من الجوائز، أهمها جائزة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإسطنبول (أرسيكا) التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، عام 2004، عن مشاركتي في الخط العربي، وهي أرفع جوائز الخط العربي في العالم.

كيف نوصل هذا النوع من الفن إلى الناس؟

النخبة هم من يحضرون المعارض، ولكن ما زلنا نحاول أن نوصل هذا الفن ليكون في كل بيت. المبادرات الحكومية رائعة، ولكن القطاع الخاص يجب أن يقدم جهده، لدي مشروع لإنشاء جاليري يذهب للناس في أماكنهم، ويقدم معارض في الأوتيلات، والمدارس، والجامعات.. ويهدف إلى نشر جماليات الخط العربي، وتقديم لوحة لكل بيت.





اني رأيت انه لا يكتب انسان في يومه الا قال في غده لو غيرت هذا لكان أحسن ولو زدت كذا لكان يستحسن ولو قدمت هذا لكان أفضل ولو تركت هذا لكان أجمل .. وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر..وهذا عن الكتاب فما بالك بالحرف وكتابته الذي تظل العين فيه سابقة لليد فتظل في محاولة دؤبة للتعلم وكشف أسراره . والحرف العربي صعب المراس بزواياه وانحناءته العديد ونماذجه وفروعه العدة والتي يكون أصعبها مع خط الثلث الذي يحتاج وحده لمران صعب فإن أتقنته أتقنت باقي الأنواع من نسخ ورقعة وفارسي وديواني والجلي ديواني والإجازة والذي به تجاز من أحد معلمي الخط العربي المعروفين والتاريخ يسير باتجاهين متساويين اتجاه التاريخ الانساني العام واتجاه تاريخ الفن هو ابداع اليد الذي كانت بدايته حاجة ماسة للتعبير فكان رسم الاشياء ومع التطور اصبحت الكتابة فأصبح الخط قفزة نوعية جديدة في مسيرة الانسان الحضارية وشاخصا من اهم شواخص التاريخ الانساني ..وفارق كبير بين الخط والكتابة في نطاق الوظيفة الحضارية والطبيعية والإبداعية والفنية وينطبق ذلك ايضا على الكتابة العربية والخط العربي في دائرة الثقافة الاسلامية . فقد اشار القرءان العظيم الى الفصل بين الكتابة والخط حيث أن لفظ " كتب " ومشتقاتها ترد أكثر من مائتي مرة بينما ترد لفظ " خط" مرة واحدة فقط مقرونة باليد اليمنى وذلك لبركة هذه اليد عند العرب والمسلمين . الامر الذي يدل على ان الخط هو عمل اساسه التجويد والإبداع وانه يختلف عن الكتابة الدارجة والعادية التي تؤدي غرضا وظيفيا محضا وأشار ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع في مقدمته وانصح بقراءتها وفهمها للجميع الى التمييز بين الكتابة والخط على ان " فن الخط " هو غير " ملكة الكتابة " رغم وضعه للاثنين في باب " الصنائع الانسانية " .. فالكتابة عنده هى رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس بينما الخط اضافة الى ذلك صنعة شريفة تقتضي التجويد والممارسة وخروج عن نمط الوراقين والنُساخ العاديين وبعيد عن تصنع المحررين فيعطون للحروف صفة الحركة رغم سكونها. وما يدل على شرف الكتابة ان اول نزول للقرآن كان باسم الله الذي علم بالقلم وهو معلم البيان .. الرحمان الذي خلقنا .. اقسم به ربنا دفاعا عن نبيه بقوله " والقلم وما يسطرون "وقال في تشريف الملائكة " كراما كاتبين " وقيل الخط الحسن يزيد الحق وضوحا .. وفي الشريعة الاسلامية من ضمن واجبات الوالد على ولده العديدة ان يعلمه الكتابة..وحتى في الامم السابقة والثقافات الاخرى قول إفلاطون .. الخط عقال العقل .. وقال إقليدس : الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية وقال النظام الخط أصيل في الروح .. وقالوا : الأقلام مطايا الفطن .. ببكاء القلم تبتسم الكتب. وسبحان الله كيف الضد يظهر ضده فالحبر اسود يجعل العقل نورا ولله ذر من قال ما اعجب شأن القلم يشرب ظلمة ويلفظ نورا ..والخط الجيد هو : سن الوصف ومليح الرصف ومفتح للعيون وأملس المتون .. مثير الإئتلاف قليل الاختلاف. ولابد له من صفات كي لا نخرج به عن قواعده فلابد ان تطول الفه ولامه وان تستقيم سطوره وان يضاهي صعوده حدوره .. وان تفتح العين بشكل متناسق .. وان لا تتشابه راؤه ونونه فالخط لسان اليد ومجمع الحكمة وبهجة القلوب وسفير العقول ووحي الفكر وسلاح المعرفة . وكانت امية خير الخلق وعدم المامه بالكتابة شرف عظيم له ومعجزة ربانية اختص بها وحده صلى الله عليه وسلم لكي لا يقولوا انه تعلمه ام انه خطه بيمينه " وهى المرة الوحيدة التي ذكر بها الخط " تنبيها لشرف الخط وشرف سيد الخلق وليس في يد البشر اليوم كتاب اكمل ولا اهدى من القران الكريم ولا كتاب تناوله البشر بالقراءة والتلاوة والكتابة كهذا الكتاب الكريم او نال من العناية والتشريف مثله ..بل ليس هناك كتاب قُدر له التوثيق الحفظ والخلود الا القران الكريم " انا علينا جمعه وقرأنه " وقد قيض الله له الحفظ بما لم يقيض لغيره من الكتب ضمانا لخلوده وهيمنته فقيض له الحفظ في الصدور فكم من الملايين من الاجيال حفظته..وقيض له الحفظ في السطور فكم من الملايين من الصفحات سُطرت به في كل جيل وضمت بين دفتيها ايات هذا الكتاب العظيم وكم هو شرف ان ينال الإنسان شرف حفظه في الصدر وعلى السطر ..لتحمل شرف سلسلة البلاغ منك الى عدة اجيال بعدك ممن هم قبلك في اجيال متعاقبة الى ان تصل الى سيد الخلق الى الروح الامين جبريل الى اللوح المحفوظ الى رب العزة جل في علاه ومن المعلوم انه قد جاء الاسلام ونفر قليل من مكة يعرفون الكتابة بقدر بسيط جدا ولغرض الحساب والتجارة فعبادة الاصنام جعلت بينهم وبين العلم وطلبه سدا .. فكان في قريش ايام الجاهلية نفر

قليل يعرفون الكتابة هم على الاغلب سبعة عشر رجلا كلهم يكتب كان بينهم عمر وعلي وعثمان وأبو عبيدة وغيرهم ومن النساء في الاسلام الشفاء وأمنا حفصة بنت عمر .. اما امنا عائشة فكانت تقرأ ولا تكتب وكذلك امنا ام سلمى. وعند نزول القرآن كان هناك من يكتب لرسول الله صلى الله عليه وسلم رغم تلهف الناس لحفظه والعمل به وكان ينادي على كاتب الوحي ليملي عليه الوحي وفي اية "لا يستوي القاعدون " وبكاء ابن مكتوم لأنه ضرير ولن يستطيع الجهاد ابدا فنزلت كلمة واحدة لوحدها " غير اولي الضرر " فقال الرسول صلى الله عليه وسلم ادع لي زيد وليجئ باللوح ثم قال اكتب .. فكان هناك " كتاب الوحي " وأول من كان كاتبا من قريش عبد الله بن سعد .. وأول من كتب للنبي صلى الله عليه وسلم عند مقدمه المدينة أُبي ابن كعب الانصاري وكان زيد بن ثابت الزم الكتاب له وبلغ عدد الكُتاب الوحي تسع وعشرون على اغلب الروايات منهم الخلفاء الراشدون والزبير بن العوام وسعيد بن العاص ، وكانت الكتابة في هذا العصر كتابة ملكية فقط دعت اليها الحاجة فلا فن فيها انما هى حروف برسم معين وبدون رسم للإعراب او نقط حتى الى زمان اخر كان فيه الاعراب وكان فيه علم التنقيط فظهرت الحروف بشكل اخر ثم جاء من طور شكل الحرف العربي فأصبح يمتاز بنسق معين وشكل هندسي غاية في الدقة فكانت للحرف العربي سمة واضحة تحتاج الى ضبط النفس .. وهندسة بالغة التعقيد ومخفية فكان لابد من الممارسة فأثرت هذه الاشياء في شخصية الخطاط اما سلبا او ايجابا .. الله اعلم .. كل عصر يراها بمنظوره الخاص والخطاط واحد. الخطاطين يأكلون من عيونهم لأنها مهنة او فن يحتاج تركيز شديد مع الحرف قد لا يعلمه من لم يدخل عالمه .. وهذه ليست قاعدة فقد كنت مع الشيخ ابو بكر ساسي المغربي وكان يصحح لي الحروف بدقة متناهية وقد جاوز الثمانيين وقد سألته عن ذلك فقال .. حافظنا عليه صغار بالقران فحفظنا كبار .. وفي قوله حقيقة ..وتغلب عليهم ان يكونوا رقيقي الاحساس فهو فن والفن يحتاج التعامل معه الى احساس راقي كي تأتي الفكرة .. كذلك دماثة الخلق لأن كثير منهم يتعامل مع كتاب الله وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم .. واغلبه يميل الى الهدوء ولين الجانب لأنهم يقومون بعمل تهواه انفسهم وفي كثير من الاحيان مع كلمات تهواها الانفس تنمو في نفوسهم حب الجمال الباطن اكثر من الظاهر فهم مع فن لا يحتاج الا لقصبة وحبر اسود للخط .. اما الالوان فلزوم الزخرفة .. اما جمالية الحرف فلن يحتاج الا قلم وحبر ليخرج حرفا غاية في الروعة والجمال والخط العربي يجعلك في بحث مستمر عن جمال الكتلة في الخط او تشكيل الحروف مع بعضها في نسق لابد ان تعيه وان تعرف الهندسة الجمالية وارتباط الشكل بالمضمون والربط بين الجمال وأصول وقواعد الخط وإدراك المعمار الفني للوحة عبر تركيب الكلمات وتكوين العمل وأيضا الالتزام بالقاعدة وفهم نسق المعمارية او البنية وتراص الاعمدة على امتداد المساحة الكتلوية من خلال توزيع كتل متناظرة او متقابلة متماثلة او غير متماثلة او تشكيل نسقي متتابع كذلك البحث المستمر عن الكلمة الذي يجعل منك شخص تهوى الحكمة والشعر والأدبيات وقبل ذلك هاويا للقراءة.. ليس من السهل ابدا ان تكتب اي شئ لابد ان تضع نفسك امام كل الثقافات وأمام كل المعايير ولكن اجل الاشياء وأعظمها ان تتعلم الخط العربي او ان تكون موهوبا فيه لغرض واحد فقط ان يكون خدمة لله ونشرا للعلم بعيدا عن الاعلانات او خدمة اهداف اخرى وان تجعل ليدك اليمنى حرمة كحرمة ما تكتبه بها بعيدة عن كل دنس حتى وان فسد المحيط من حولك فيدك فقط اكبر من كل محيط وما اعظمها من صفة ان تصلح انت حين يفسد الناس .. فإياك ان تكتب بخطك غير شئ يسرك في القيامة ان تراه. تلك كانت وصية شيخى وبها ان شاء الله اعمل. قد لا احمل شئ من اخلاق الخطاطين التي وجدتها فيمن علمني غفر الله له الشئ الكثير لكنني احمل مثابرة الجد والاجتهاد وأتمنى التوفيق من الله في هواية كانت معي وتعلمت اصولها والأمنية ان احادي ولو شئ يسير مما كانوا عليه من خُلق ومن منهاج اسلامي رائع. اللهم ارحم من علمنا ومن تعلمنا منه ولو ببضع كلمات فزاد من رصيد الخشية في قلوبنا .. فبمقدار العلم تكون الخشية ولن تجد عبدا عالما حقا الا من الله خائف مصداقا للاية الكريمة .. انما يخشى الله من عباده العلماء..

هاوي الخط العربي الخطاط علي رحيل / تلميذ الشيخ ابوبكرساسي المغربي / خطاط مصحف الجماهيرية

صور من ملتقى الشارقة للخط ٢١٠٢













صور من ملتقى الشارقة للخط ٢١٠٢















العدد الحادي عشر حزيران 2012

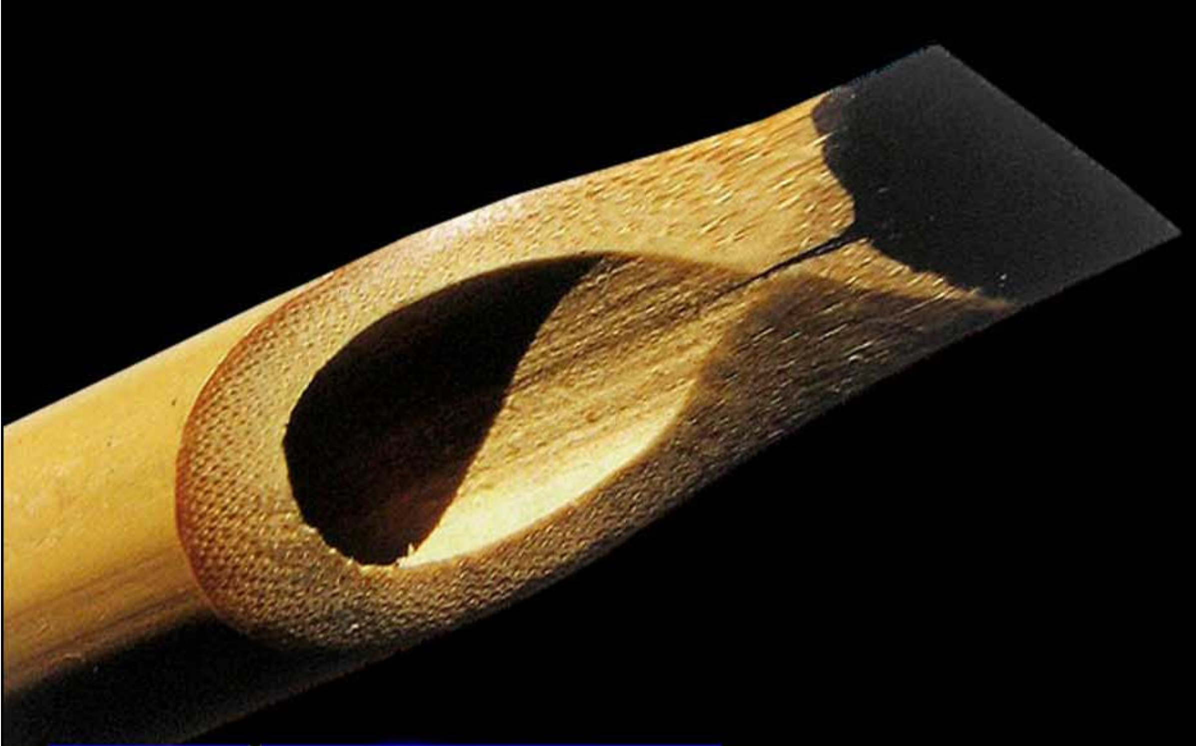
هل جزاء الإحسان إلا الإحسان فبأي آلاء ربكما تكذبان

لوحة وخطاط / حاكم غنام

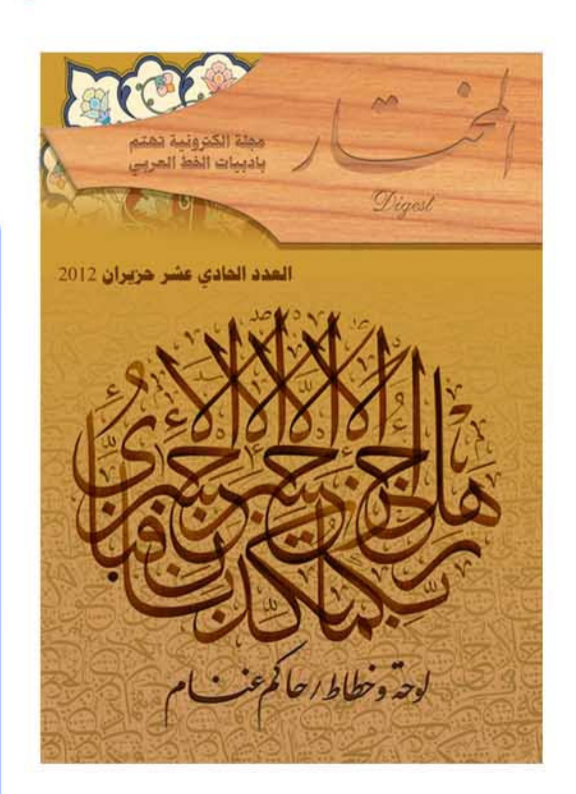
Digest

محتويات العدد

حزيران 2012



سلام الله عليكم



يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء وسعيا منا قمنا بزيادة عدد صفحات المجلة ونامل من قراءنا ان يرفدونا بما لديهم من مواضيع تخص فن الخط العربي ونقدم شكرنا وتقديرنا لقراءنا الذين ابدوا ملاحظاتهم ومباركاتهم في اصدار المجلة نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

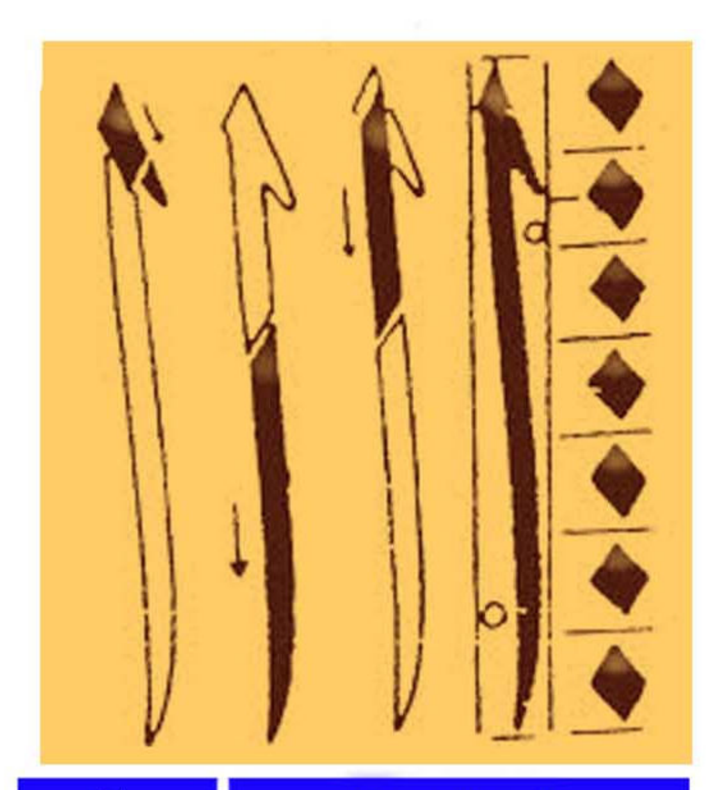
ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

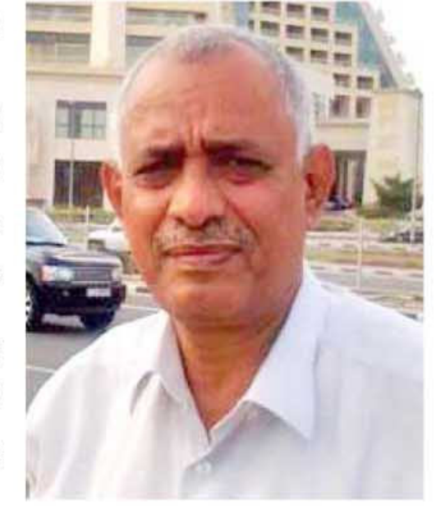
للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



طريقة مبتكرة في الطباعة تحاكي خط الرقعة



سلطان محمد سعيد نعمان مطور خطوط حاسوبية عربية من اليمن حاصل على ماجستير في علم الاجتماع من اكاديمية العلوم الانسانية – موسكو . ادرج الكتابة العربية الجنوبية (المسند) في الشفرة الدولية الموحدة - اليونيكود (قسم اللغة – جامعة كاليفورنيا)، طوير أكثر من 70خط حاسوبي عربي للنصوص والعناوين والعرض والويب حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية في تصميم الخطوط .

وضع القواعد والمعايير والقوانين الأساسية التي يقوم عليها خط الرقعة اليدوي منذ الخطاط ممتاز بك والخطاط محمد عزت، وقام خطاطون كثيرون بوضع كراسات تعليمية لأساليب وطرائق ابراز عناصر الجمال في هذا الخط، وعرفانا منه ولمن سبقه في ارساء وتطوير هذه القواعد والمعايير، قام بتصميم حرف طباعي حاسوبي جديد يستلهمها ويبرزها، محدثا طريقته الخاصة في رسم اتصالات الحروف.

يهدف التصميم أساسا إلى: 1- محو التهميش والتشويه الرقمي لخط الرقعة 2- ابراز المزايا الجمالية التي يتمتع بها هذا الخط 3- إيجاد حلول ابداعية غابت عن التجارب السابقة لتصاميمه.

خط الرقعة

- رسمت حروف تعويضية للمحارف بما يناسب السياق الفني لخط الرقعة.

بنت بيّنت تبيّنت مين آمين

خمسة الخميس خمسية خمسين

كي كلية الكلية كاد كف كم كلي

- مكنت كل حرف متصل من التموضع النموذجي، لينساب ويلتحم بسابقه أو لاحقه بسلاسة.

هميستحيطون

نماذج للطباعة بخط الرقعة دون تدخل فني:

بسم الله الرحمن الرحيم

تبارك اسم ربك

ذي الجلال والإكرام

تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ

نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ

عليم

نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ

وهو ألد الخصام

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ

وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى
وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ

وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ



بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ

ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ
وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ
إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ
وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ

ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ



جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَٰنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ

إِنَّهُ كَانَ

وَعْدُهُ مَأْتِيًّا

جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا

وَإِذَا كَانَتِ ٱلنُّفُوسُ كِبَارًا

تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا ٱلأَجْسَامُ

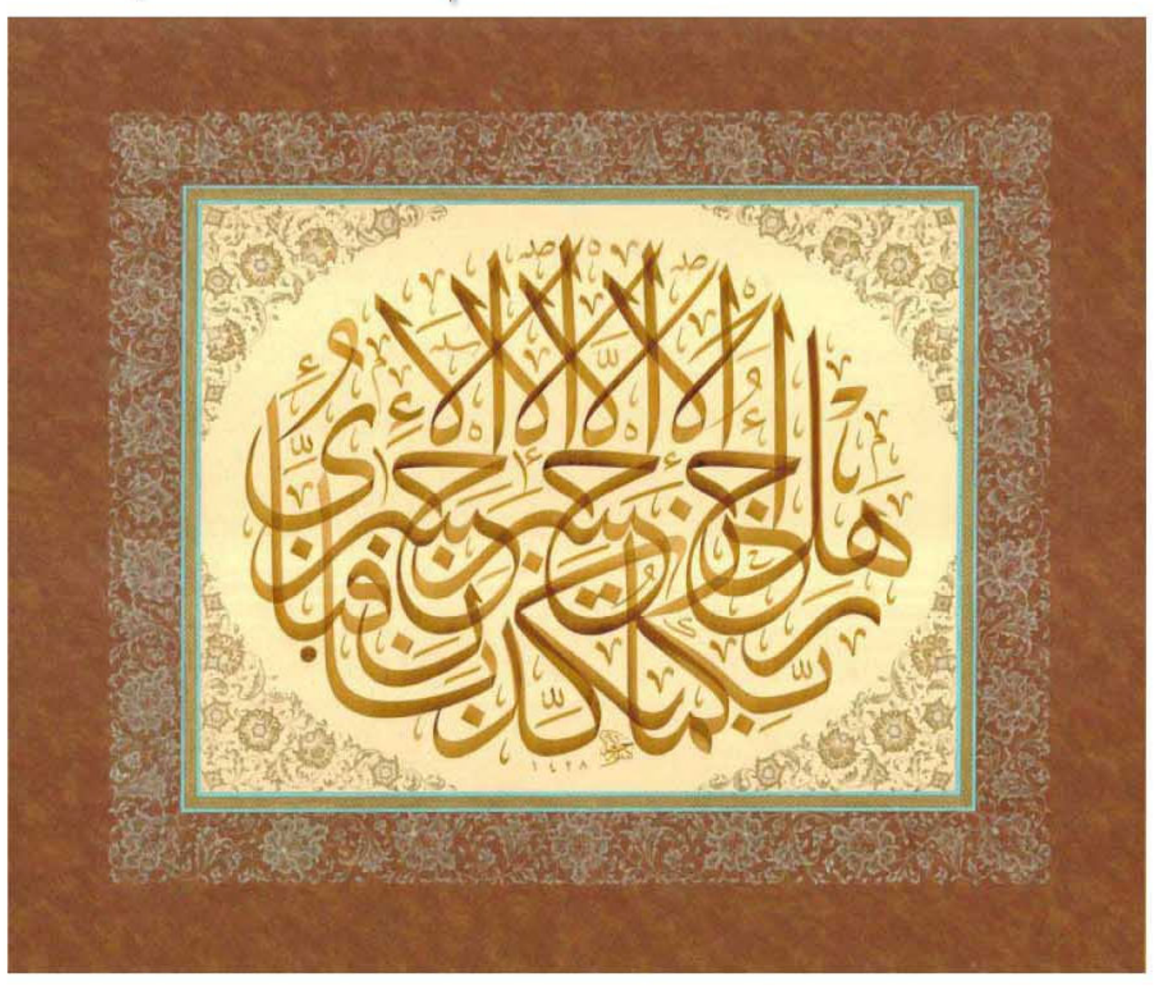
وَ إِذَا كانَتِ ٱلنّفُوسُ كِبَارًا　　تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا ٱلأَجْسَامُ

الخط هندسة روحانية

ظهرت بألة جسمانية

الخط هندسة روحانية ظهرت بألة جسمانية

لوحة وخطاط / حاكم غنام



حاكم غنام خطاط عراقي تولد عام 1961 تخرج من معهد الدراسات النغمية ومزج بين الموسيقى والخط العربي مما اعطى جمالية في لوحاته الخطية ، درس الخط العربي على يد اساتذة كبار منهم محمد اوزجاي من تركيا وحصل على اجازة منه وكذلك درس على يد ابراهيم زينالي ورسول مرادي من ايران ، قام بتدريس فن الخط العربي في ايران على مدى ثلاثة عشر سنة وكذلك في دولة الامارات العربية المتحدة ، تتلمذ على يديه كثير من الخطاطين من جنسيات متعددة وحصدوا جوائز دولية . اختير كمحكم لكثير من المسابقات والمهرجانات الخطية . حصد الكثير من الجوائز من مسابقات اقيمت في دول عدة ، سجلت أعماله الفنية حضورا بارزا في المعارض التي شارك فيها عربيا وعالميا ، وكانت ضمن المقتنيات من قبل عدة أشخاص ومؤسسات داخل وخارج دولة الإمارات العربية المتحدة، يعمل حاليا منسق جائزة البردة وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع _ الإمارات العربية المتحدة منسق عام لملتقى رمضان لخط القرآن الكريم.

اللوحة

ان القراءة الاولى لأعمال الخطاط حاكم غنام تعطي انطباعا جماليا حدسيا ومباشرا لزهو الحبر المستخدم في تنفيذ لوحاته الخطية ومزاوجته ما بين الحبر والورق ولون الارضية . ليعطي للعمل قوة ونضارة في التكوين ، مما يستجلي اضافة معاني ودلالات خفية تتمظهر عبر التآلف والتباين بين الحار والبارد والشفافية والعتمة .
ولبيان ذلك نسلط الضوء على احدى لوحات الخطاط حاكم غنام ولنص كتبه كثيرا من الخطاطين وبتكوينات مختلفة .
تتضمن اللوحة تركيبة بيضوية تندرج من ضمن التراكيب ذات الاشكال الهندسية متعددة المستويات ، ويعد نموذج هذه اللوحة نوعا متطورا عن الاشكال البيضوية الاخرى ، وذلك لاحتوائه على ثلاثة اسطر كتابية متداخلة ومتشابكة فيما بينها لتظهر في النتيجة شكلا بيضويا واحدا .
ويمكن ملاحظة مهارة الخطاط وتوفيقه في معالجة اشتباك الحروف الكثيف وتداخلها مع بعضها من دون الاخلال بالحرف من الناحية الجمالية او من حيث الاسس والقواعد الفنية ,
تحتوي اللوحة نص الايتين الكريمتين ((هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ * فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)) (الرحمن 60 و61) .

تبدا قراءة اللوحة من المستوى الثاني للتركيب ومن ثم تتشابك الحروف والكلمات بعضها مع بعضها الاخر بصورة معقدة مما يؤدي الى صعوبة التتابع الصحيح للكلمات لمفردات النص لصعودها الى المستوى الاول للتركيب ثم نزولا الى المستوى الثالث.
وحقق الخطاط انسيابية عالية في طريقة رسم اشكال الحروف حتى لتبدو ان جهدا كبيرا بذل في كل حرف منها وذلك لإظهار صفات الحرف الرشيق والمصقول والنظيف على الرغم من شدة التراكب والتشابك الحاصل بينها وذلك بغية خلق علاقة تشكيلية ذات ابعاد جمالية وخلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف وتناسبها من خلال التكرار المتطابق.





لتعطي هيكلية الشكل الكلية وفق صورة يمكن ان تعبر عنها بانها تمتاز بكثرة من العذوبة والطراوة وذلك وفق انسجام وتناسق الحروف للمظهر الخارجي العام في الشكل من تطابق وتشابه واختلاف في آن واحد ويتضح ذلك من حيث وضع نقطة (الباء) من كلمة (فبأي)



وظهورها بهيئة دائرية مما خلقت لنا علاقة التطابق من حيث الشكل الخارجي الدائري للنقطة مع الشكل العام وعلاقة الاختلاف بوجود نقاط مربعة الشكل .



اما من حيث طريقة توزيع المفردات وفق المقومات البنائية للحروف يمكن ملاحظة تصرف الخطاط باستخدام الكاف الزنادي الصغير بدل الكاف السيفي في كلمة (ربكما) لضيق المساحة ولاتصال حرف (الزاء) من كلمة (جزاء) للكلمة (ربكما) اوحت بتكامل شكل الكلمة ، ولتحقيق المحيط الكفافي للشكل تصرف الخطاط بوضع السكون الثقيل مع حلية الظفر الثقيل من الجانب الايمن ووضع الضمة الثقيلة من الجانب الايسر.



كما استخدم التنصيل الحسن في مد حرف (الباء) في كلمة (ربكما) من جهة اليمين ومد حرف الباء من كلمة (تكذبان) من جهة اليسار وكذلك استثمر الخطاط توقيعه وسنة التنفيذ لاكمال الشكل البيضوي .

اما بالنسبة الى الاسس التصميمية في الخط العربي وعلاقته في بناء التركيب .

نلاحظ ان الخطاط استثمر ظاهرة فيزياوية في الطبيعة وتوظيفها في بناء لوحته بان جعل ثقل الكتلة الخطية اسفل اللوحة انسجاما مع قانون الجاذبية مما جعل قاعدة اللوحة متينة وثابتة.

تحليل ثائر شاكر الاطرقجي / خطاط وباحث

الكلمة ترسم فنونها

الحروفية في الإمارات



د . عبد الكريم السيد

الحروفية ظاهرة تشكيلية بدأت في الستينات تنتشر بكثرة، إلا أن جذورها موجودة منذ ظهور الإسلام، وهناك الكثير من اللوحات الكتابية الضخمة على منابر المساجد والأماكن منفذة بأكثر من طريقة، سواء الحفر أو النقش، أو باستعمال أدوات الكتابة . كذلك ازدانت المصاحف والمخطوطات بأنواع عديدة من الخطوط والألوان وهناك المشاهير في هذا المجال لكل أسلوبه المميز والجميل من أمثال ابن مقلة وابن البواب، ولقد تأثر الكثير من الفنانين الأجانب بجماليات الحرف العربي وإمكاناته الفنية أثناء زياراتهم للشرق وخصوصاً بلاد المغرب العربي من أمثال بول كليه وماتيس وديلاكروا. هناك نوعان من الحروفية، النوع الأول الذي يستعمل الحرف أو الكلمة العربية كشيء جمالي زخرفي أو كبناء موضوعي، أما النوع الثاني فهو الذي يأخذ الحرف كبعد بحد ذاته وليس كموضوع . إن الحرف يستخدم كقيمة تشكيلية بحتة بغض النظر عن المعنى اللفظي أو اللغوي، وهو " ممارسة صوفية، هي استمرار غيبي لعقلية فنان يتجاوز لذاته وواقعه النسبي " كما قال شاكر حسن آل سعيد. نلاحظ أن الحروفية انتشرت في العالم العربي فترة زمنية ليست بالقصيرة ومن أشهر الفنانين العرب محمود حماد، رفيق شرف، شاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي وآخرين، ثم تراجعت، لتعود الآن ولكن لأسباب مختلفة عن أسباب ظهورها في المرة الأولى، ويعتبرها أنصارها نوعاً من دمج التراث بالمعاصرة، أو أنها المعاصرة العربية بالنسبة للحداثة الأوروبية بمدارسها المختلفة . إنها موجودة في منطقة الخليج العربي بثقل كبير كما وصلت إلى مستويات عالمية، فنجد تقدمها في قطر، الكويت، البحرين بنسبة أكبر من وجودها على الساحة المحلية . إذ إن من مارس الحروفية ببعدها الصوفي معظمهم من الفنانين الوافدين، أما بالنسبة للمحاولات المحلية فنجد أغلبها مركز على الخط ببعده الجمالي الواقعي وشكله الجميل وقواعده المعروفة إضافة إلى شيء من الزخرفة الجميلة خصوصاً بعد إنشاء مركز الشارقة للخط العربي والزخرفة الذي يضم مجموعة من المدرسين الأكفاء والذين يملكون الخبرة والدراية، والذي أفرز العديد من الشباب من الجنسين ممن يتقنون فنون الخط العربي بقواعده الكلاسيكية المعروفة والزخرفة الإسلامية الجميلة، ومن هؤلاء من شارك ممثلاً للدولة في المعارض المتخصصة محلياً وعربياً ودولياً، وحاز الكثير منهم على الجوائز المختلفة . كذلك لوجود بيوت الخطاطين وهي مراسم أنشأتها دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة

وتضم العديد من الخطاطين المحليين والعرب والذين يقدمون تجاربهم في هذا المجال، ويستقطبون الجمهور الذي يتابع نشاطهم . كذلك مهرجان الفنون الإسلامية و بينالي الخط اللذان تنظمهما إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة واللذان يضمان أعمال الفنانين من جميع أنحاء العالم في هذا المجال .برز هذا النوع من الفن التشكيلي، وأعني الحروفية ببعديها، جلياً في معرض البوستر "كلنا للكويت" الذي نظم تضامنا مع دولة الكويت، والذي أقيم في العام 1991 وضم العديد من التجارب الخطية المختلفة، ويعتبر هذا المعرض أول ظهور جماعي متخصص في هذا المجال، إضافة للمشاركات المختلفة للخطاطين الذين كانوا يسهمون بأعمالهم الخطية ضمن المعرض السنوي العام الذي تنظمه جمعية الإمارات للفنون التشكيلية بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام، قبل أن يتم فصل الخط العربي ليكون نشاطه مستقلاً عن مجالات الفنون الأخرى . من أوائل الفنانين الذين استغلوا الحرف العربي في أعمال تشكيلية في الدولة، الفنان محمد مندي، الذي قال عنه أحد النقاد : "واحداً من القلائل الذين يعرفون أسرار الكلمة ويعزفون على أوتار ألوانها ومعانيها، يرسم حين يخط، ويخط حين يرسم" . وقد نال المركز الثالث في الخط الكوفي في مسابقة "ابن البواب" في تركيا، والمركز الأول على مستوى العالم في المسابقة نفسها العام 1988 . بدأ حياته الأولى محباً للرسم وخصوصاً ما يتعلق بالبيئة والتراث الخليجي المميز بأسلوب تقليدي، ولكنه بدأ بحب الخط في المرحلة الاعدادية ما لفت نظر مدرس اللغة العربية الذي كان يكافئه كلما خط شيئاً جميلاً، ثم بدأ يقلد بعض الخطاطين وخصوصاً المصري سيد ابراهيم، ويكافح بعد حصوله على الثانوية العامة لكي يكمل دراسته في مجال الخط حتى تحقق له هذا في سن الخامسة والعشرين، حيث التحق بمدرسة تحسين الخطوط في القاهرة وتتلمذ على يد الأستاذ سيد ابراهيم الذي أخذ بيده ليوصله الى الطريق الصحيح نحو عالم الخط العربي وأشكاله وقواعده المتنوعة . بعد تخرجه عاد إلى الامارات ليواصل انتاجه الذي أهله لنيل العديد من الجوائز كما احتل مكانة مرموقة عربياً وعالمياً وذلك من خلال ورشه الفنية وتصاميمه الغنية في عدد من الدول الأوروبية . الا أنه لم يكتف بهذه المكانة وذهب الى تركيا لمدة عامين لينال بعدها الاجازة في خطي الثلث والنسخ، على يد الخطاط الشهير الشيخ حسن جلبي وهو تلميذ حامد الآمدي . قدم الفنان محمد مندي، ضمن نشاطه الفني المتعدد الاتجاهات، لوحة فنية تمثل شخصيات بارزة في الامارات (بورتريه) مستغلاً اسم الشخصية المعنية مستبدلاً المساحات اللونية باسم الشخص مكتوباً بأحجام مختلفة وبألوان تمثل الظل والضوء ما يعطيننا في النهاية عملاً فنياً يمثل الشخصية، ومازال الفنان محمد مندي يمارس هذا النوع من التشكيل اضافة لعمله على الحرف العربي ببعديه الكلاسيكي والمجرد، ومثل الدولة في العديد من الفعاليات الفنية الدولية والعربية اضافة لنيله العديد من الاجازات في الخط العربي من تركيا .

عبيد سرور، فنان تشكيلي تخرج في كلية الفنون في جامعة القاهرة عام 1979 ومن المؤسسين للحركة التشكيلية في الدولة، .وهو أيضا، من الفنانين الذين وهبوا ابداعهم وحياتهم لتسجيل التراث وتوثيقه، كما غدت لوحاته وثائق لونية تسجل مظاهر الماضي وتمنحه الحياة واللون اللذين يستحقهما، فقد انصب معظم اهتمامه على تسجيل الحياة التراثية ومفرداتها، انساناً ومكاناً وسجلها بأمانة لكن بلغة فنية واقعية مختزلة، ما أبعدها عن الوقوع في التسجيلية النمطية وقربها من الواقعية التعبيرية من خلال استخدامه للألوان ذات الصلة والخطوط الواضحة والقوية . ولكي يؤكد على هذه الواقعية، استغل عينه المدربة وخبرته الحرفية في تسجيل العديد من الصور الفوتوغرافية المختارة بعناية بالغة ومن زوايا غير مرئية، حيث إنه قد أخذ مقاطع صغيرة من العمل الكامل ليكبرها ويضخمها منعزلة عن بقية العمل ليؤكد موضوعه وهنا، كان عبيد سرور لا يقل قوة تعبيرية عن أعماله الفنية

في الرسم وقد أقام سبعة معارض شخصية بهذا الأسلوب كما شارك أيضاً في العديد من المعارض المشتركة بها . تحفل أعماله بالرموز البيئية والتراثية مما يعكس انتماءه العميق الذي يستشعره الفنان ما تجاه ماضيه . تجربة هذا الفنان في ما يتعلق بموضعنا هنا، هو استلهامه للأمثال والعادات الشعبية في لوحات عديدة غنية بموضوعها وتكويناتها المحكمة التي كان يضيف اليها الكتابات الموحية بالموضوع الذي يطرحه بألوان متناغمة ومكملة للعمل الفني من دون اقحام، بحيث اذا ألغينا هذه الكتابات نشعر بالخلل ولا يكون العمل الفني مكتملا أو مقنعاً، كل هذا بألوان مميزة تناسب المعنى المطلوب وتوحي بالأبعاد المختلفة اضافة للعمق، وهذا يضيف بعداً عاطفياً ضرورياً لانجاح أعماله الفنية . عبد القادر الريس من الفنانين الأوائل في الإمارات الذي حقق شهرة عربية ودولية لما عرف عنه من أسلوب واقعي انطباعي سجل من خلاله لوحات جميلة تمثل مناظر تراثية من الدولة، اضافة لمناظر البحر والسفن، بأسلوبه المميز والذي أكسبه سمعة طيبة كفنان متمكن من أدواته وموضوعه الذي أضاف اليه البعد القومي من خلال أعمال عن القضية الفلسطينية واطفال الحجارة وحرب العراق مستغلاً تمكنه من خامتي الألوان الزيتية والمائية، قدم في عام 1984 أولى تجاربه الحروفية مستغلاً حرف "الواو " ببعده الجمالي وانسيابيته في أعمال قدمها، في ذلك الوقت، على استحياء لأنها كانت بداية لتجربة مهمة ظهرت نتائجها في معرضه الشخصي في العام 2008 ضمن مهرجان الفنون الاسلامية ومعرض المرئي والمسموع "نور الحروف"، حيث كانت تجربة ناضجة أظهر من خلالها الريس مهارة شكلية ولونية لا تقل عن مهارته المعروفة في أعماله العادية، وذلك من خلال الكيفية التي شكل بها الحروف وأغلبها الواو والميم والهاء، في لوحات تجريدية تنساب خلالها الألوان بشفافية عالية، وبتوازن مدروس بين العناصر الحروفية وبقية اللوحة . "لا يشعر المرء بنزعة روحانية في أعمال الريس هنا كونها ترسم تصورا صوفياً جمالياً يحرك عين المتلقي مع انسيابية الحرف وامتداده ليدخل في متاهات الألوان المتدفقة التي تشعره - أي المتلقي - بالسكينة والنشوة معا . وكما يقول أحد النقاد عنها: "إن الأعمال الحروفية في هذا المعرض هي، في جانب من جوانبها، جزء من انشغالات الرسام الحروفي العربي المعاصر في سعيه الى خلق مقاربة تشكيلية بين جمالية ذات نزعة ثقافية وتشكيلية معا من جهة وقيم تشكيلية أخرى راهنة ومتداولة في العالم المعاصر، الأمر الذي هو شاق بالطبع، ذلك أنه يراد منه تجديد وتحديث الصلة بارث جمالي يخص هندسة شكل الخط العربي مثلما يخص الثقافة التي أنجزته على هذا النحو وبما يصنع ذلك الحضور الخاص للحروفي كفنان يحتفظ بخصوصيته وهذا ما يفعله الفنان الريس ". سالم جوهر، تميز أيضاً لاستخدامه خامة مختلفة هي الخزف، والتي شكل منها أعمالاً تمتاز بالبراعة الحرفية والموضوعية أضاف إليها الخط العربي إما من خلال اضافة حروف بشكلها الجمالي المستقل، حرف أو أكثر في كل عمل فني تتداخل مع التشكيلات الأخرى وبألوان حارة تلفت النظر اليها، أولا، ثم بعد ذلك تربطها بالعمل الفني ككل .في أعمال أخرى كان يستغل الخط العربي ببعده الاسلامي أو الأدبي لانتاج أعمال فنية مرتبطة بموضوع قومي أو اجتماعي، محافظاً في الوقت نفسه على أصول الخط العربي وقواعده المعروفة بدراية وخبرة . خالد الجلاف أدخل في الحروفية من تجويد وتطوير مركزاً على جمالية الحرف العربي ووضعه في تشكيلات هندسية لونية متكاملة، ومدخلاً موضوعاً على العمل لينتج في النهاية عملاً تشكيلياً بعيداً عن المباشرة والسطحية. وهناك العديد من الفنانين من أبناء الدول العربية الذين أسسوا للحركة التشكيلية المحلية، وأسهموا في ترسيخ مفهوم الحروفية كفن بعيداً عن قواعد الخط العربي الكلاسيكية أو التقليدية المعروفة، إما نتيجة لتأثرهم بالحركات الفنية التي كانت في البلاد العربية التي قدموا منها، أو نتيجة لاطلاعهم على

نشوء هذه الحركات في الوطن العربي وتأثرهم بها من هؤلاء محمد الزواري وهو من تونس والذي، اضافة لكونه فناناً حروفياً متمكنا، قد غير أيضاً في الشكل العام للعمل الفني مبتعداً عن الشكل التقليدي (المربع أو المستطيل) بحيث كانت أعماله تأخذ شكل الموضوع نفسه، كما كان يستخدم خامات غير تقليدية، كالخشب والمعدن لتنفيذ أعماله الفنية، وكان يغلب على موضوعاته التاريخ الاسلامي. فنان آخر من السودان هو حيدر إدريس الذي كان حروفياً في أعماله النابعة والمملوءة بالعبق السوداني ومميزة بألوان خاصة مملوءة بالتوابل والمعاناة . أما الفنان حكيم غزالي وهو من المغرب فقد اعتبره الكثير من نقاد الفن التشكيلي من أتباع جماعة البعد الواحد واستمراراً للفنانين الأوائل في هذا المجال . من الفنانين المؤسسين في الدولة، وممن أسهم بأعماله الفنية المتعلقة بالخط العربي، وفي المجالين، الكلاسيكي والحروفي، الفنان خليفة الشيمي من مصر، يقدم أعمالاً تجريدية حروفية يدخل فيها الحرف العربي ببعديه الأدبي والجمالي، متداخلاً بألوان مختلفة متناغمة أحياناً، وأحياناً أخرى متضادة، بحيث يبدو عمله الفني مملوءاً بالحروف المتداخلة وكأنه نسيج لسجادة قديمة تضفي، إضافة لبعدها الجمالي، بعداً تراثياً .هناك تجربة لابد من الحديث عنها، ولو أنها لم تقيم جيداً، وهي أن الفنان الرائد إحسان الخطيب المعروف كفنان تشكيلي مميز، قدم منذ ثلاث سنوات تجربة حروفية متكاملة مستوحاة من حبه لمدينة الشارقة، وقد أقام لها معرضاً مستقلاً في رواق الشارقة للفنون، كما قام برسم، أوكد على رسم، قصائد لشعراء معروفين في فترات مختلفة من تجربته الفنية بشكل حروفي وأقام لها معرضاً ليوم واحد في مؤسسة العويس الثقافية في دبي تحت اسم "يم الكلمات" . هناك العديد من الفنانين الذين يمارسون الحروفية في أعمال خزفية فنية، وهي أيضاً تجربة عربية عريقة طورها هؤلاء الفنانون لتناسب ما أصبح سائداً في هذا المجال، ولكن هناك من الأسماء الموجودة في دولة الإمارات والتي برزت بأعمالها الفنية مثل محمود حسن، وسام شوكت، سرمد الموسوي ورياض معتوق، وللصدفة البحتة جميعهم من العراق الشقيق .هناك ملاحظة لابد منها في نهاية حديثي هذا، أصبح هناك العديد من الخطاطين، ونتيجة لأسباب أجهل بعضها، يتجه إلى الحروفية بشكل كبير مما أصبح لزاما على المتلقي أن يقترب من العمل لقراءة اسم الفنان وذلك لتشابه الأساليب والخامات وحتى، في أحيان كثيرة الكلمات المكتوبة.





الخط العربي بين الشكل والمضمون في سورية



شكّل اكتشاف الأبجدية منذ عهد الآراميين إلى عهد النبطيين والذي انتقل بدوره إلى الجزيرة العربية ثورة فكرية وثقافية هائلة في العالم القديم، حيث انتقل الإنسان القديم من رسم ونحت أفكاره ومواضيعه اليومية إلى كتابتها بشكل رمزي عن طريق الحروف.

اعتبر الخط العربي من أهم الفنون التطبيقية والزخرفية في الحضارة العربية والإسلامية فهو يحتوي على جميع القيم التشكيلية التي يحتويها فن الرسم والفنون الأخرى من تكوين وتوازن وقيم جمالية أخرى، غير أن الفنان الخطاط اعتمد أكثر على المهارة والإتقان محاولاً الوصول إلى الكمال الفني في مواضيعه والتي يتمتع بها الخط العربي بشكل عام.

من هنا جاء اعتماد الفنان العربي المسلم المحب للفن العربي، على القيم الإيقاعية للخط العربي مراعياً التصميم الإبداعي بما يتناسب مع الموضوع، ويتناغم مع الشكل والمفهوم المعنوي للخط أي ترابط الشكل مع المعنى، مما يخلق عند المتلقي متعة التذوق الفني والمعنوي، وهنا نشير إلى أن الأهمية القدسية التي اتّسم بها الخط العربي عند المسلمين جاءت من كتابة القرآن الكريم بالخط العربي.

ومن خلال التجارب والخبرات المتراكمة لدى المبدعين الخطاطين، دفع الكثيرين منهم إلى اتخاذ أسلوب خاص، قد يكون نوعاً معيناً من الخطوط أو أسلوبية خاصة يعبر من خلالها عن أفكاره الجمالية والفنية والتشكيلية.

إلا أن بعض الخطاطين أيضاً استطاعوا أن يطوّعوا نوعاً معيناً من الخطوط لها قابلية التكوين والتشكيل أكثر من غيرها بالنسبة لهم.

إن دراسة وتأمّل نتاج كبار الخطاطين تجعلنا نتوقف باحترام أمام تلك الأعمال التشكيلية المتقنة والإرهاصات الإبداعية التي يتآلف فيها الشكل والمضمون لتبرز العبارة الخطية تحفة فنية نادرة، وتؤكد من دون شك أن الخط العربي هو فن تشكيلي خالص، وخاصة عندما استطاع الخطاط العربي خلق التآلف والتوازن بين الفكرة والمعني من

جهة، وبين الشكل والإخراج الفني من جهة أخرى، ويتجلى ذلك مثلاً في عبارة (يا غالباً غير مغلوب يا رب العالمين) لرائد الخط العربي في سورية الخطاط محمد بدوي الديراني (1894-1967) والحاصل على وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام 1968.

الخط العربي والفن التشكيلي:

يعتقد كثير من الباحثين والنقاد إنه لا علاقة مباشرة للخط العربي بالفن التشكيلي ولكن ومن دون ريب فإن الخط العربي هو تشكيل بحد ذاته وخاصة بمفهومه الحديث، حيث أن بداية بذوخ الإبداع لدى الخطاطين ارتبط ارتباطاً وطيداً بالإسلام، وخاصة في مراحله الأولى والتي ترتبط بشكل عام بهذه الرسالة السامية (الإسلام) والتي ركّزت على الإنسان وجوهره، وليس على ظاهره، وطبعت فنون العالم الإسلامي والعربي، وميزته عن باقي فنون العالم بالصبغة الروحانية العقائدية السامية، والذي بدوره انعكس على فنون تلك الفترة وخاصة الخط العربي وفنون الزخرفة العربية، التي تتقاطع مع مفهوم الحداثة في الفن الذي بذخ في أوربا في أوائل القرن العشرين، والذي يعتمد على تحطيم الشكل وإهماله، والخروج عن قواعد المنظور الهندسي والمنظور اللوني، والابتعاد عن مدارس الفن الواقعي والتسجيلي لافتقارها لروح ورؤية الفنان المعاصر وروح الإبداع والابتكار، وهذا بالذات يتقاطع بشكل كبير مع فلسفة وفكر الفن الإسلامي والخط العربي بالذات، والدليل على ذلك مدرسة الفن الحروفي (الحروفية) حيث يتم استخدام الخط العربي من أجل تأليف لوحة تشكيلية معاصرة، يكون الحرف والخط العربي هو أحد عناصرها أو جميع عناصرها الإبداعية.

الحداثة والخط العربي (الحروفية - CALLIGRAPHIE):

لقد تطورت أشكال الاستفادة من التراث الفني التشكيلي والخط العربي، وتعدّدت التجارب والصيغ والأساليب الفنية بمختلف التقنيات المتاحة، فبرز عدد من الفنانين العرب الذين يعتمدون التراث منطلقاً لهم، والاستفادة من خصائص الزخارف والحروف العربية، مع بعض الإضافات التي تجلّت في التلقائية والتعبيرية الصوفية والروحية المباشرة، وهكذا أصبحنا أمام بقايا الزخارف والخطوط، التي تحولت بفعل الزمن إلى رؤى تشكيلية معاصرة لها الطابع الشرقي المحلي إضافة إلى طابعها التجريدي الحديث والمعاصر.

من الناحية التوثيقية في الحركة التشكيلية السورية، ترجع المحاولات الأولى فيها إلى الأربعينات من هذا القرن، وقد تطورت هذه التجارب عبر مختلف الأجيال والمراحل التي مرت بها هذه الحركة، بحيث يمكن توزيعها على اتجاهات متنوعة جاءت نتيجة للبحوث والحلول التشكيلية للمشكلات التعبيرية والجمالية التي واجهت أصحاب هذه التجارب، وفي مقدمتها المعنى الأدبي للكلمة أو الجملة المصورة أو المحفورة أو المنحوتة، والمشكلة الأخرى تكمن في الخروج بالحرف العربي من إطاره الزخرفي والمعنوي للدخول به نطاق التصوير أو النحت بالمعنى التشكيلي الحديث.

تجربة الفنان محمود حماد (1923 – 1988):

إن من أبرز التجارب اللافتة للانتباه في هذا المجال من الفن التصويري السوري الحديث الفنان محمود حماد الذي ابتدأ حياته الفنية بإنتاج لوحات ذات أسلوب أكاديمي واقعي متأثراً بفترة دراسته في أوربا، ومتأثراً أيضاً بالفن الغربي، حيث أوفد إلى روما لدراسة التصوير، في بداية الخمسينات، لكنه ما لبث أن اختط لنفسه طريقاً آخر، في تجاربه التشكيلية مستخدماً الخط العربي والذي أراد من الكلمة أو الحرف أن يكون عنصراً تجريدياً في لوحته الفنية، فكان في البداية يتناول الموضوع الذي يراه حوله، ويحاول اكتشاف إمكانية تطبيق المفاهيم الحديثة على المواضيع المحلية (وهي محاولة إسقاط الحداثة الغربية على الأصالة الشرقية لإنتاج فن شرقي حديث).

(إلا أن اكتشاف الكتابة العربية وبداية استخدامها في لوحته يمثّل انعطافاً هاماً في تجربته حيث نجده بدأ بكتابة بعض الأحرف على اللوحة على نحو مستق بعضها عن بعض، وبدون إعطائها أي معنى، ومن ثم أصبحت الكلمة أو الجملة التي يستخدمها مفهومة ومقروءة وفي النهاية تداخلت التشكيلات التجريدية واللونية مع الكلمات لتصبح عبارة عن صياغة تجريدية تامة)، والفنان حماد يعتمد في أسلوبه على أن اللوحة الفنية لها عناصرها المختلفة من لون وخط وعلاقتها اللونية ومساحتها تتوازن مع بعضها لتكوّن لوحة، فالحروف والكلمات بالنسبة لـه وسيلة من أجل هدفه التجريدي، فهو يبني التكوين بواسطة مستويات مختلفة وأعماق متباينة، وفتحات تسمح بنفاذ النور، وبحواجز تردّ هذا النور الذي يشكل بؤرة اللوحة. فاللوحة عنده أصبحت عبارة عن نظام لوني وشكلي على سطح القماش يوحي الفنان به عبر معالجته لكل المشكلات التصويرية الأساسية، وبذلك فإن حماد لا يقصد سوى شيء واحد هو (أن يشكل على حد قول براغ، حدثاً تشكيلياً) وبذلك ابتعدت لوحته عن الجانب الذاتي الذي ألحّ عليه في إحدى الفترات، مع أن العالم الذاتي يمكن أن يتسرب أحياناً عبر كلمة يقدمها بشكل انفعالي على القماش مباشرة، ثم يحاول أن يوازنها عبر المفاهيم الفنية التي تقدم لـه الإطار العقلاني الذي يجعل اللوحة مقبولة فنياً: "يقول الفنان وهو يشرح طريقة عمله: تبدأ اللوحة بيضاء في أكثر الأحيان، حركة اليد تملأ هذا الفراغ، دون سابق تهيئة، معتمداً على الحس وعلى مراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، ثم أتركها لأعود إليها بعين مرتاحة، وذهن ناقد لأوازن ولأبرز الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثيراً ما يمحى ما بدأت به لتظهر الأشكال الحديثة، وأترك للحس مهمة التوقف عن العمل، فهناك عاملان مهمان في اللوحة، العفوية والمراقبة العقلية في الإنجاز. تأليف اللوحة عندي، هو تأليف جديد، خلق لواقع جديد، هو دافع اللوحة، وهذا لا يمنع أن يوحي العمل لصلة قريبة من الواقع).إن الشيء الهام في تجربة الفنان حمّاد هو وجود كلمة أو حرف أو جملة ينطلق منها، وهذه الأحرف أو الكلمات أو الجمل ليست هامة عنده لما تملكه من معانٍ أدبية بقدر ما هي هامة لما تقدمه من محرّض مبدئي لـه لتأليف لوحته، ولهذا يولي الأهمية للعلاقات الفنية التي يقدمها العمل أكثر من المعاني الأدبية، ويركّز كلّ جهوده على تنظيم اللوحة وبنائها.

وفي تجارب أخرى يتدخل العقل في التعبير لينظم اللوحة لتصبح متماسكة، ويؤدي دوراً أكثر من العاطفة، وتتفاعل أشكال الحروف مع ما حولها بدقة وتوازن، فالحروف جُرّدت من أشكالها وبدت وكأنها مثل أية مساحة من مساحات اللوحة المرسومة بدقة هندسية وخاضعة لإيقاعات لونية متقاربة تنم عن تحكم الفنان بها.

ونحن نراه يرسم الكلمة على شكل حركي في فراغ، فيبدو أن هذا الحرف عبارة عن كتلة في هذا الفراغ، ونحسّ بأن الحرف يملك الأبعاد الثلاثة، كما هو يملك البعدين أحياناً وقد يعتمد على العلاقات بين الأحرف وبألوان قليلة. ويقدم اللوحة الوحيدة الألوان، والمتدرجة الإضاءة، أو يعتمد على التضاد اللوني بين الحرف والخلفية وهكذا يعتبر الفنان محمود حماد من أوائل الفنانين الذين ثبّتوا دعائم التجريدية في سورية، ولكن على أساس استغلال الكتابة العربية لتعريب هذه التجريدية.

تجربة الفنان عبد القادر أرناؤوط (1936 – 1992):

يلجأ الفنان عبد القادر أرناؤوط إلى تراث الخط العربي، والزخارف، ويصيغ اللوحة صياغة حديثة شاعرية، حيث يجمع البساطة المطلقة، والمعاني والرموز العميقة التي تحمل الجوانب التعبيرية، وصوفية الألوان والتعبير بالكلمات التي لم تعد تحمل الدلالة اللغوية، بل تبدّلت لتقدم لغة خاصة لها مفرداتها ورموزها.

لقد كان الفنان عبد القادر أرناؤوط من أكثر الفنانين السوريين الذين عرفوا أهمية الحداثة الفنية وما يمكن أن تعطيه من محلية وخصوصية للفن والتصوير في سورية، واكتشف أيضاً أن على الفنان التعبير عن طريق الرموز والقيم المحلية، وأن قضية الفن أوسع من الصيغ التقليدية المألوفة.

لقد خطا نحو التجديد اللوني المعبر عن أعماق الأشكال، وقد أوحت إليه بيوت دمشق القديمة، وحاراتها وألوانها، وجدرانها، وأكسبته قدرة على التعبير اللوني الذاتي، وذلك نتيجة تماسّه المباشر مع هذه البيوت وما تملكه من جدران مهترئة قديمة، وما تنعكس عليها من ألوان مختلفة متداخلة بفعل تأثير الإنسان وعوامل الطبيعة فنراه يستخدم الكولاج، حيث يأخذ قطعة خشبية مطعمة بالصدف من كرسي أو صندوق خشبي قديم ويلصقها على سطح القماش الأبيض كجزء من مساحة اللوحة وتكوينه إضافة إلى صيغ تجريدية شاعرية مستمدة من الكتابة العربية والزخرفة الهندسية (دوائر - مستطيلات- مربعات- مثلثات..إلخ)، ومن خلال هذه العناصر استمرّ الفنان في الإنجاز وفي تقديم مختلف المحاولات والتجارب الفنية المعتمدة بشكل كبير على الكتابة العربية لصياغة لوحاته من خلال المفاهيم الأساسية للفن التجريدي.

وقد كانت إشكالية الدلالة الأدبية أي المعنى للكتابة العربية، هي المشكلة الأولى التي واجهت الفنان أرناؤوط، إلى أن وجد الحل في استخدام كلمات مقروءة ولكن لا معنى لها. فنجد في لوحاته كلمة من هنا وكلمة من هناك، دون أي ربط أدبي بين الكلمات، وذلك لدفع المتلقي للبحث في جمالية الخط، جمالية الشكل، جمالية اللون، وبعيداً عن معنى الكلمات (إلا أن المشكلة ظلّت قائمة، ذلك أن المشاهد أصبح يبحث عن ربط أدبي للكلمات المقروءة)، إلا إنه بعد ذلك انتقل إلى تجريد الكلمة من معناها الأدبي، وهو يقول عن هذه المشكلة: (الكتابة العربية في لوحاتي عبارة عن أشكال أحرف أكثر مما هي كلمة لها معنى، لأن عقليتنا أدبية، وإذا حاولنا طرح أشياء لها معنى، فالمشاهد سيترك اللون والخط والتكوين، ويفكر بالمعنى الأدبي للكلمة والكتابة المطروحة في اللوحة، ونحن من الشعوب القليلة في العالم التي تزين جدرانها بالكتابة، وبتقاليد يمكن اعتبارها لوحات بالنسبة للفكر الأوربي الذي منذ أجيال وأجيال يتعامل مع اللوحة الكتابية، عندما نأخذ نفس المكان الذي تأخذه اللوحة في أوربا، من أجل هذا كنت أحاول أن لا أكتب كلمات لها معنى، وهذا كان يعذبني من أن أضع في اللوحة كتابة لها معنى).

لقد استعان الفنان سعيد طه 1951 بالكتابات العربية التي أعاد صياغتها، بصيغ تعبيرية مباشرة، في كتابة الكلمات والحروف، وأعطى الخلفية أهمية حتى تتوازن اللوحة، ويجمع إمكانات الحرف، والعلاقات اللونية التي تنظم اللوحة، لتعطيا التكوين المناسب، بحيث تصبح اللوحة ذات علاقة لونية وشكلية منسجمة بعضها ببعض.

تجربة الفنان د. محمد غنوم (1949):

أما الفنان غنوم فتأتي تجربته الفنية على النقيض تماماً من تجربة سلفه الفنان أرناؤوط في الاستفادة من الخط العربي فهو واقع دائماً تحت سيطرة التأثير اللوني والشكلي للوحة الحروفية أي أنه يحافظ على جمالية ورونق الألوان الصارخة وذلك عن طريق خطوط تقليدية أيضاً معبرة أفضل التعبير عن معنى هذه الجملة أو الكلمة التي هي في الأغلب تأخذ نفس اسم اللوحة.

فتجربة الفنان غنوم هي محاولة تحديثية لنقل مفهوم اللوحة إلى الخط العربي، وإعطاء البناء التشكيلي للحرف قيمته التشكيلية، حيث كانت إلى عهد قريب وحتى منتصف القرن العشرين تعتبر اللوحة التي قوامها الخط العربي، عملاً تزيينياً محضاً إلى جانب فائدتها التطبيقية في فن العمارة والصناعة الزخرفية، إلا أن مفهوم اللوحة التشكيلية، كلوحة قوامها البناء القوي للحرف العربي، لم يظهر في الوطن العربي إلا في أواخر

القرن العشرين على أيدي فنانين قلائل أحدهم الفنان محمد غنوم إذ أكد على قابلية الحرف العربي لأن يكون شكلاً هاماً في بناء تجريد جمالي لـه كلّ مقومات اللوحة التشكيلية: ففي تجربة هذا الفنان نلحظ شيئين:

أولاً: اللون، فهو العنصر المميز الذي يلعب دور المكون الأساس والعام في اللوحة ولو أنه يأخذ على الأغلب الطابع الزاهي الفاقع الأقرب إلى اللون التدرجي منه إلى الفن.

ثانياً: الحركة، فهي عبارة عن توالد الحروف من بعضها في تكرار موسيقي يتجه مع هبوب الريح أو يفور في دوامة ذات حركة فلكية . أو استعارات وتشابهات من حركة موج الماء ما يعطي للوحاته الحروفية بالاعتقاد بأنها منظر موج هائج من حروف وكلمات.

يقول الفنان فاتح المدرس في تقديم محمد غنوم في دليل معرضه في صالة أورنينا بدمشق عام 1987 (فالعين ترضى بتنقلها مع عدد من الحركات المرسومة بالحروف باتجاه طبيعي كحركة الريح، ونجد براعة في تغيير الاتجاه لجملة في صلب البناء على غير توقع من العين، ونرى أن الفنان غنوم استطاع أن يمنح تكوينه العام مفهوم لوحة تشكيلية غير زخرفية).

وهذا ما يجعل تجربة غنوم تجربة مرتبطة بالتراث العربي مستخدماً فيها الخط والزخرفة كتصوير، حيث أنه استخدم الوظائف الرمزية والتعبيرية للخط والزخرفة، مع التأكيد على الوظيفة اللونية كدلالة لواقع أو فكرة أو لمقولة أو محتوى، مستمدة أصلاً من الكلمة أو الجملة المكتوبة . فهو ينطلق من موضوعات واقعية ثم يعمل على تجسيدها عبر جمالية الخط، فكل لوحة من لوحاته تحمل موضوعاً محدداً، قومياً أو اجتماعياً لذلك يتناول الكلمة أو الجملة التي تشير إلى الموضوع، ومن هذه الكلمات والجمل التي يتناولها في لوحاته نذكر "موطني الأرض، دمشق، يا قدس، المطر لا يهطل على الفقراء، بيروت، الشهيد .. إلخ". وفي كثير من الأحيان يعالج الكلمة الواحدة في عدة لوحات، كما في سلسلة لوحات تحت عنوان (دمشق – لبنان وأخرى الأرض، إضافة إلى اللوحات المستلهمة من الأمثال والآيات القرآنية ..إلخ . وذلك في محاولة جادة لتشخيص هذه الكلمات بالقيم التعبيرية والدلالات الرمزية وهذا ما يميزه بعكس سلَفيه (محمود حماد وعبد القادر أرناؤوط) فالفكرة مستمدة من الكلمة أو الجملة ومعناها وليس فكرة اللوحة عبارة عن فكرة تجريدية، الحروف فقط تلعب دوراً تكوينياً في اللوحة بدون معنى أدبي وبما يسمى بفناني اللاموضوع.

ويبدو أن المعنى ليس إلا المدخل الأولي الذي يضع المتلقي مباشرة في عالمية الحروف، أما الطرق التي سلكتها لتحقيق المحتوى عبر اللغة الفنية فنراها متعددة ومتنوعة، غير أن أبرزها هو اللون، فحيث يتغنى بالوطن أو بالأرض أو بالشام يصوغ عرساً لونياً ويتعامل معاً للون بشاعرية وغنائية، وحين يريد أن يكشف عن صراع يتجه إلى تجسيده عبر الألوان المتنافرة، وبذلك يوظف اللون توظيفاً تعبيرياً ورمزياً، ولا يقف عند حدود اللون بل يستخدم الحركة كاستخدام اللون، أي الحركة بقيمتها التعبيرية ودلالتها الرمزية، فنجد انسيابية الخطوط في التعبير عن الحب والجمال والتعبير خطياً ولونياً وحركياً، بحيث لا يترك الفنان وسيلة إلا ويستخدمها للوصول إلى مضامين خاصة تعكس هاجساً اجتماعياً وقومياً عبر لغة جسدية، ومازالت تجسد هويتها العربية . ونحن إذ نجد في لوحات غنوم عناية بالحرف والكلمة، إلا إنه أكثر عناية بالمعنى والمحتوى، وما تحتويه الكلمة وكأنه يحرص على أن تبدو لوحته أكثر سهولة على القراءة.

تجربة الفنان وليد الآغا(1952):

أما تجربة الفنان وليد الآغا فيجدها نقاد الفن التشكيلي في سورية مختلفة فنياً وتشكيلياً عن تجربة زميله الفنان محمد غنوم، وذلك لأنها تأخذ

من هذا المعنى الفلسفي لحركة الخط مما يعطيها عمقاً تشكيلياً فريداً ومبتكراً " فلقد قدم الفنان وليد الآغا عدة تجارب استوحاها من الخطوط والزخارف العربية باستقلالية معبرة عن روح عربية جديدة لها صلاتها العميقة بالخطوط العربية، حيث قدّم بعض الصياغات الفنية التي تدل على مدى ما تملكه تجربته من إمكانيات، محاولاً تقديم تجارب جريئة في معالجة جديدة للكتابة العربية بشكل حديث وبأشكال متعددة تجمع الكتابة والزخارف في تشكيلات متنوعة، وإيقاعات مختلفة.

إن أعمال الفنان وليد الآغا توّلد علاقات متباينة في اللون، تؤكد مدى إمكانيات الخلق في الزخرفة والكتابة إذا أحسن الفنان معالجتها، ولعل أهميتها ترجع إلى أنها تحمل شكلاً منتظماً ومدروساً لعلاقات ممكنة بين زخرفة ولون وخط، وما تكشفه هذه العلاقات بين العناصر من احتمالات لانهائية وعلى ضوء شتى التشكيلات. ونتساءل عن الحلول التي لجأ إليها لتقديم هذه الرؤية، وماهي الأشكال الممكنة للتكوينات التي قدمها:

أولاً: السكون والحركة: إذ بإمكان المشاهد أن يقف أمام لوحته الساكنة التي تحتوي زخارف وكتابات توحي بالتوازي الهندسي الذي يوحي بالاستقرار والمتانة.

ثانياً: تحريك السطح بالضوء: حيث يمكن الوصول إلى الحركة عن طريق الضوء الذي يلعب دوراً كبيراً ويساعده اللون المتحرك والمتبدل معه، وهكذا نرى سكون الكلمات، وحركة الزخارف في الخلفية.

ثالثاً : استخدام الألوان : إذ قدم تجارب مختلفة الألوان، وتجارب ملونة بلون واحد، وتدرجات لونية ومن تناغم لوني حيث يلعب دائماً اللون البني البطل الرئيسي في معظم الألوان. وفي ذلك كله، نحس بأن الحركة والسكون، والحركة الضوئية، وحركة الألوان أعطت بحثه التشكيلي الصفة العلمية، والقدرة على التعبير اللامتناهي، وأضاف إليها الأشعار والكتابات التي أفصحت عن المضمون وربطت محاولته بالواقع المباشر.

وهنا نجد تجارب كثيرة في هذا المجال من الفن العربي، حيث اكتشف الفنان العربي عموماً والسوري بشكل خاص أهمية الحرف العربي وتشكيله، خاصة أصيلة تعبر عن حداثة فنية، فبدأت تظهر تجارب فردية وأساليب خاصة من الفنانين مَن بدَأ ينسق الأحرف مع العناصر التراثية التي تحيط بخلفية العمل الفني بعفوية التعبير ومنهم من اختط الطريقة العقلانية في تنظيم اللوحة الفنية مما يوصل إلى اللوحة المتوازنة بأشكالها وفراغها، والتي تخضع للمفاهيم التجريدية خضوعاً تاماً . ومنهم من اختار أساليب أخرى كالتكوينات الهندسية المتوازنة والتي يغلب عليها السكون والتوازن في إطار التنظيم الكلي للأشكال والألوان، والفراغات التي أعطت مفهوماً جديداً . فهذه التجارب بمجملها أدت إلى ظهور ما نسميه المدرسة الحروفية في الخط العربي والتصوير السوري المعاصر.

د. فهد شوشرة



الحرف العربي في اللوحة التشكيلية

الكتابة هي رموز خطية بها تصان الأفكار والمعلومات، فهي إذن وسيلة صيانة ووسيلة اتصال، وهي أيضاً وسيلة من وسائل التعبير أسوة بالحركة والكلام. ولقد شهدت بلاد الرافدين موطن أقدم طريقة للتدوين في القسم الجنوبي منها . ويعتبر اختراع الكتابة من أعظم المبتكرات الحضارية في تاريخ البشرية، فهي الوسيلة التي نقلت المجتمعات القديمة من ظلام عصور ما قبل التاريخ إلى عصور فجر التاريخ، وعرف السومريون الكتابة لأول مرة في التاريخ، وكانت المدرسة السومرية ثمرة اكتشاف الكتابة وتطورها، وقد ظهرت هذه الوسيلة على شكل صور ورموز ومن ثم مقاطع في الحضارات الأولى للإنسان كالحضارة السومرية في الكتابة المسمارية وفي حضارة مصر القديمة بالكتابة الهيروغليفية، ولتصبح فيما بعد حروفاً هجائية عند الكنعانيين والفينيقيين فعمَّ استعمالها في أكثر مناطق العالم القديم تحضراً. وانتقلت الكتابة بالحروف الهجائية إلى الآراميين وأخذ الأنباط خطهم من الآراميين. ثم أخذ عرب الحجاز خطهم من الأنباط: وجاء الإسلام وفي قريش من يقرأ ويكتب. وفي ظل الإسلام اهتم الرسول الأعظم محمد (ص) بأمر الكتابة وأدرك قيمتها لتكون عوناً عظيماً في نشر الدعوة الإسلامية ويعدّ الخط العربي جزءاً من التراث الحي للأمة العربية والإسلامية. والخط العربي من أهم الفنون التي ورثناها عن الأجداد، ويعد الهوية الفنية لها. ويرتبط فن الخط العربي بلغتنا : فهو الأداة الناطقة لها، وبالخط العربي دوّن أئمة الفكر العربي والإسلامي تراثنا المجيد بمؤلفاتهم. ولا نظن أمة من الأمم تداولت الكتابة وعنيت بها، فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرَّر الضوابط مثل أمة العرب.

بعد الخط فن الكتابة

هذا هو هدف الكتابة وغاياتها ومعناها الدفين فالعلاقات الكتابية لا تؤدي وظيفة كتابة اللغة وحسب وإنما هي إعمال فنية. وفن الخط يستطيع أن يعبر بالخطوط المتوازنة ،أرفع وأعمق ما يهز قلب الإنسان من فرح، أو حزن، أو يأس، ذلك هو السحر الذي يسعدنا به الخطاط. وفن الخط هو أولاً وأخيراً فن الكتابات البديعة والجميلة، وفن الخط يعبر عما تعبر عنة الفنون الأخرى، كالموسيقى مثلاً .. فالموسيقي (يعزف لحناً رائعاً) والخطاط يكتب (نصاً بديعاً) وفن الخط: بصياغته المتفردة لخطوطه الرئيسية والفرعية في وحدة متناغمة منسجمة .. كما يؤلف الموسيقي ألحانه أنغاماً، وهكذا يضع فن الخط بخطوطه أنغاماً متداخلة متعانقة تثير في المُشاهد الإعجاب والحماسة . وعلى الرغم من هذا الطابع الروحاني الفكري لفن الخط، فلا يجوز إغفال طابعه المادي .. فما زال التجار يفاخرون باستخدام محاسن الخط في الدعاية لسلعهم.

الخط ملكة إبداعية

الخط العربي هو الفن الإبداعي الذي توج الحضارة العربية والحضارات الإسلامية الأخرى، وهو مختلف عن الخطوط الأخرى، ويمتاز عنها، في تجاوزه لمهمته الأولى وهي نقل المعنى، إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها، وهكذا أصبح الخط العربي فناء مستقلاً، ولقد أجمع الكتّاب والمؤلفون في الشرق والغرب على أن الخط العربي فن إبداعي لم ينل عند أمة من الأمم. أو حضارة من الحضارات ما ناله عند العرب والمسلمين من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه أولاً وسيلة للمعرفة ونقل الأفكار، ثم ألبسوه لباساً قدسياً عندما جعلوه مجوداً جميلاً بكتابة آيات القرآن الكريم. يقول إخوان الصفا في رسائلهم:

(إن أجود الخطوط وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها لبعضها من بعض على (النسبة الأفضل). ولأن الخط ملكة إبداعية، فلقد تنوعت أشكاله حسب اجتهادات وابتكارات كبار الفنانين الخطاطين مثل المحرر وابن مقلة وابن البواب والمستعصمي وغيرهم من الخطاطين المبدعين الذين رسخوا الخط بأنواعه وأشكاله

وجعلوا له قيمة جمالية مستقلة وتعمقوا بأسراها وفلسفتها، فكانت قواعد منشورة ورسائل مكتوبة لكبار الخطاطين وقد تضمنت هذه الرسائل آراء ومفردات كثيرة خاصة بفن الخط.

الخط العربي إعجاز في الإجادة والإبداع

لم تتجلَّ عبقرية الفنان العربي والمسلم في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط الذي اتخذ منه عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق وابتدع هذا الفنان العنصر الزخرفي، فأتقن الابتداع وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار، ولم يتبوأ الخط العربي تلك المكانة في الفن طفرة واحدة، بل أخذ سبيله إليها مرحلة بعد مرحلة حتى وصل أوج النضوج وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء، أخذ الفنان يدرك ما في الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل.

في الخط العربي قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية

ولقد احتلت الكتابة العربية منزلة عظيمة ومكانة كبيرة عند العرب والمسلمين تتقرب من التقديس، فقد ارتبطت الكتابة روحياً بقدسية (القرآن الكريم).

ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عنى بها العرب بعد إسلامهم كان في تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم. والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمراً لا يكاد يخلو منه عمل فني في مسجد أو منارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة نظراً لخصائص الخط التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزاً عن أي عرض إنتاجي آخر . وفي الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون حيث، يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من " تعالي" وسموِّ المضامين البليغة والخالدة التي اتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات القرآنية والمقولات السديدة والبليغة وروائع الأعمال الأدبية ولذلك يحاول الخطاطون تأكيد دورهم التاريخي في تقديم الخط العربي تقديماً مبدعاً يزاوج بين أصولية الخط التراثية الملتزمة وبين الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الحديث.

المفهوم الجمالي أو الفني في الخط العربي

يمكن تعريف الخط العربي على أنه فن رسم صور الحروف الهجائية والتعبير عن الشكل والمضمون بأصول وقواعد هندسية زخرفية تشكيلية . ويعد الخط نوعاً من أنواع الفنون التشكيلية وبخاصة عندما يحلق في مجال التكوين الفني للكلمات المكتوبة. والخط يعد أيضاً ضرباً من ضروب الفنون التشكيلية التي لها دور في بلورة الانفعالات والارتقاء بالرؤية الجمالية . ولقد شاع استخدام الحرف في الفن الحديث في لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين، لتحقيق مناخ زاخر بالإمكانيات الرمزية والزخرفية في آن واحد وهذا يضيف إلى الفن بعداً جديداً.

تناغم الحروف العربية في اللوحة التشكيلية

يعد فن الخط جزءاً من التراث للأمة العربية وهو من أهم الفنون الجميله التي ورثناها عن الأجداد ويعد الهوية الفنية الخالصة لها. ويرتبط الخط بلغتنا وتطورها الثقافي ويرجع إليه الفضل في تماسك العرب ووحدتهم، وبالخط حفظ تراثهم وعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وبفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية وإن فن الخط في الحقيقة هو فن الدقة والإبداع دون منازع.

الاتزان والتناسب في بنية الحروف العربية

يعد الخط مظهراً من مظاهر جمال الفنون العربية وقد تبارى الكتاب في تحسينه والتفنن في زخرفة حروفه لأن الفنان العربي والمسلم وجد فيها المرونة والمطاوعة وفن الخط يقبل التماشي من

شكل جميل إلى شكل أجمل ومن حسن إلى أحسن وباتساق جمالي. ولقد عنيت بغداد بتجويد الخط العربي والتفنن بتراكيبه وهذبت أوضاعه وظل الخطاطون فيها محافظين على قواعد الخط وأصوله. والخطاط البغدادي (ابن مقلة) بلغ بالخط مرتبة عالية ونبغ نبوغاً عظيماً، وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي وقياس أبعاده وأوضاعه. ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً ،ويعد ابن مقلة الوزير المهندس الأول للخط المنسوب فقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها وهو الذي رأى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة.

معنى الفن

الفن عامل أساسي في الإنسان، فالفن والإنسان لا يفترقان فلا فن بلا إنسان ولا إنسان بلا فن، ودافع الفن في الإنسان قديم قدم الإنسان، لذلك نراه يتعقب بزوغ فجر الفنون ويوضحها بالصورة واللحن والمسرحية والأدب لأنه نتيجة مهارة وإتقان، فالفن على مختلف ألوانه وأشكاله معين فياض لا ينضب يغذي أعلام المجتمع وثقافة البشر، ويحقق أمل الإنسان الذي ينشده من صور الحياة والطبيعة والفن في مختلف صوره ما هو إلا نوع من التعبير عن الطبقات في العقل بما يحتويه من رغبات ونزعات مختلفة قد أصابها الكبت والحرمان فلم تجد مجالا للإشباع في الحياة اليومية فتحولت في حياة الفنان إلى شعر ونثر ورسم أو رقص أو موسيقي، والفن يمتاز بقيمته الوجدانية الفائقة وهذه القيمة مشتقة من ارتباطه بالوجدانيات العميقة للفنان ونبوغه فيها، والفن هو حركة الذات الإنسانية في المجتمع بوسائل اللفظ واللون والنغم والحركة والشكل وبالوسائل المختلفة، والفن تعبير عن كل جميل وتعبير خالص عن جوهر الإنسان وذاته الإنسانية.

عناصر الفن والقيم التشكيلية

لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر التشكيلية وهي : الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز. وأن علاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر، وما تشتمل علية من إيقاع..هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال، ذلك لأن الطبيعية نفسها لا تخلو من هذه العناصر وبروز بعضها في أشياء الطبيعية هو الذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانون إلهي رياضي في تكوينها. ولنأخذ فن الخط مثلاً باعتباره أحد العناصر الأساسية في فنون الكتاب أو المخطوطات وربما يكون عنصراً ذا أهمية بارزة فيها حيث يخضع فن الخط بلا شك للقيم التشكيلية السائدة في الوسط الفني، وعلى هذا الأساس فإن العناصر المتميزة فنياً للتكوين في الخط العربي هي عناصر تشكيلية خطية تأخذ هويتها الفنية من خصوصية النظام الخطي وأصوله وقواعده بالدرجة الأساس.

مفهوم الإبداع وخصائصه

ارتبط مفهوم الإبداع بالأعمال الخارقة التي تقترن بالغموض وتستعصي على التفسير حتى من قبل أولئك الذين أتوا بها. والإبداع مفهوم من مفاهيم علم النفس المعروف يضم سمات استعدادية معرفية وخصائص انفعالية تتفاعل مع متغيرات بيئية لتثمر ناتجاً اعتيادياً تتقبله جماعة في عصر ما لفائدة أو تلبية لحاجة قائمة. وقد عرَّف الباحثون الإبداع. وكل باحث له نظرة خاصة في هذا المضمار وهذه التعاريف كثيرة ومتنوعة منها: الإبداع إنتاج شيء ما على أن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته. والإبداع قدرة الفرد على إعطاء الأفكار الجديدة والنادرة واكتشافها واستعمالها.

نحو تربية جمالية سليمة

تحرص المجتمعات المتطورة على تربية أجيالها تربية جمالية رصينة انطلاقاً من الأهمية الكبرى التي تنطوي عليها في خلق جيل جديد واع مستنير يمكنه التفاعل مع الحياة وإدراك مظهرها الجمالي عبر ذوق فني إنساني رفيع. يقول (بيكون): الفن

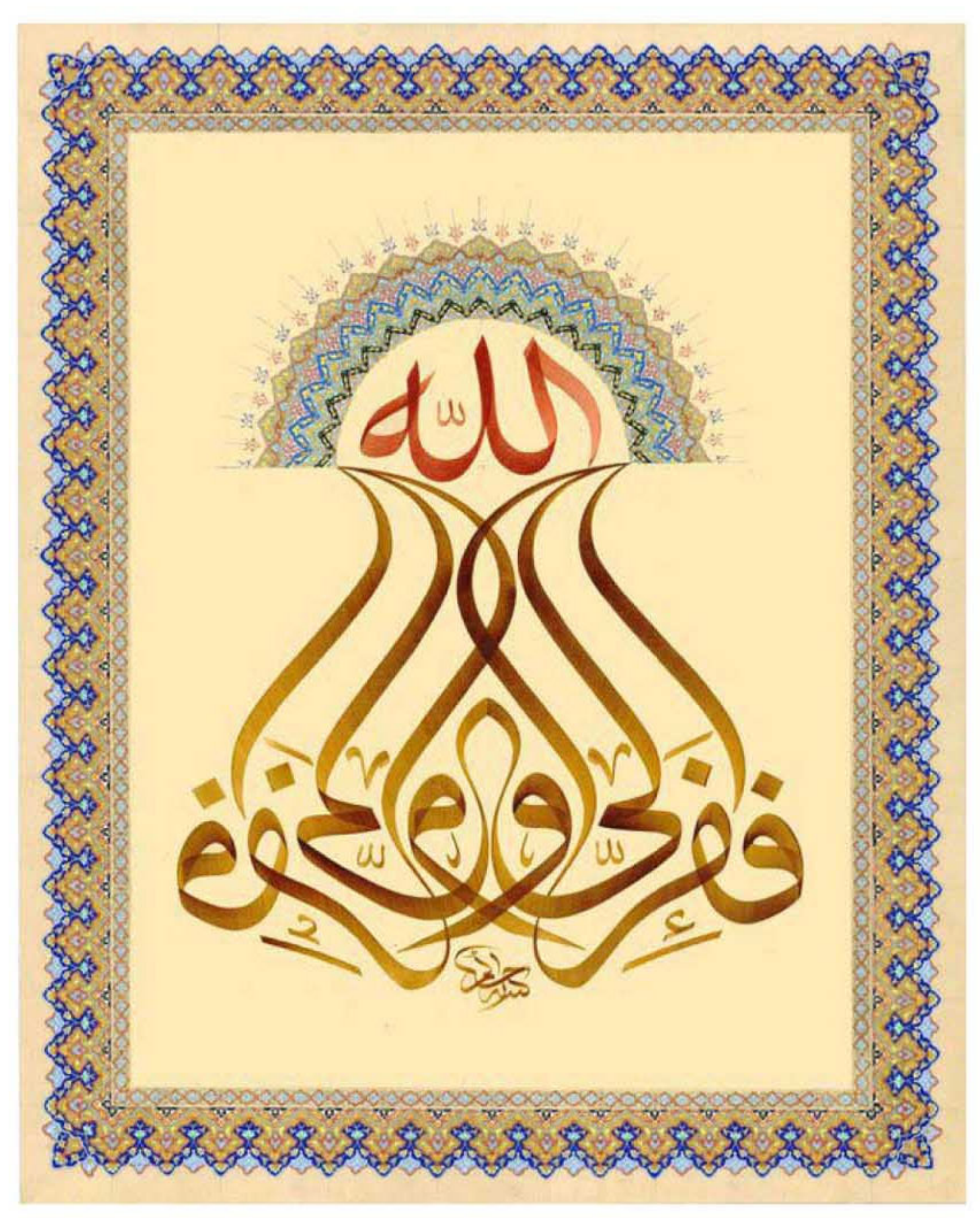
هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة، لذلك فالفن يتغلغل في الحياة بكل تفاصيلها ويمثل النزعة الإنسانية في التعبير عن كوامن الإنسان الشعورية والعاطفية والحسية كنشاط خلاق يصب في عالم الأخلاق والخير والجمال فلو تصورنا الحياة بغير لمسة فن وبدون مسحة جمال فأي حياة تكون حياتنا؟ وأي شي حينئذ يمتعنا ويبهجنا ويدخل النشوة والسرور إلى نفوسنا؟ إن لتذوق الجمال والقدرة على الاستجابة للمؤثرات الجمالية استجابة تجعل المشاعر الإنسانية تهتز لها ونستمتع بها ونعيش بها فالتذوق إذن يمثل نبضات التفاعل بيننا وبين الحياة وإدراك علاقاتها بنوع من الوعي والفهم والحس الجمالي في كل ما نرى أو نسمع أو ندرك، وكل تذوق تصحبه متعة، والإنسان الحي هو الذي تتحول حياته إلى تذوق ومتعة ولا يفوته موقف إلا وعالجه بحس الفنان وحكمة الفيلسوف وتأمل العالم فيضفي على خبرته حيوية وقيمة دائمة . والعمل الفني مهما اختلفت تعريفاته وتفسيراته هو في النهاية تجسيد لإثارة أو انفعال وترجمة لخبرة يمرّ بها بأسلوب يتوفر فيه البحث عن علاقات بين عناصره سواء كانت لفظاً أم لوناً أم خطاً أم نفخاً أم حركة أم شكلاً في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز.

الحرف العربي عنصر تشكيلي

إن جميع الأشكال الفنية المتطورة في الحضارة العربية والإسلامية هي تعبير واع عن نظرة الفنان العربي المسلم عبر الفن من زخرفة أو عمارة أو رسم أو أية فنون صناعية وزخرفية أخرى . وتعتبر ممارسة الحرف عموماً في التشكيل الفني محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن وذلك بعد أن حققت النزعة التجريدية آخر أشكال التطور الفني الذي بدأه فنان العصر الحديث من حيث إنجاز حريته في مجال تكوين العلاقات الموضوعية للعمل الفني واكتشاف بعض الفنانين العرب والمسلمين إمكانية الكتابة العربية لتصبح من جديد ينبوعاً لإلهام تشكيل رائع، وإن الحرف أو مجموعة الحروف (الكلمة) يمكنها أن تعطي ولادة لتوليفات تشكيلية ممتازة. فالتعبير بالحرف إذن هو في صلبه محاولة مشروعة أو تطور تاريخي للفن تخطى الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني. ولقد استعمل الحرف في كثير من الأعمال الفنية عنصراً من عناصر التشكيل في اللوحة أو المنحوتة أو أي عمل وقد وجدنا ذلك في أعمال الفنانين العراقيين منهم شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي والدكتور قتيبه الشيخ نوري والفنان فائق حسن وجواد سليم ومحمد غني حكمت ومديحه عمر وغيرهم.وشاهدنا الحرف يستخدم في التعبير في أساليب متنوعة في أعمال الفنانين العرب في كافة الأقطار العربية . ولقد ظهر الحرفيون (والمقصود بالحرفيين هم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعاً لإلهامهم وموضوعاً شكلياً للوحاتهم . ونستطيع أن نرصد ظهور الحرفيون في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات : في المغرب وتونس ومصر وسورية والعراق وغيرها. وكانت محاولات متفرقة في البداية لكنها لم تلبث أن أصبحت اتجاهاً عاماً شائعاً عند الكثيرين في السبعينات إلى حد أنها اتخذت شكلاً منظما في العراق عندما قام عدد من الفنانين الحرفيين بإقامة معرض لأعمالهم في بغداد تحت اسم (الفن يستلهم الحرف) وأطلقوا على أنفسهم (جماعة البعد الواحد) وطبعوا كتباً عرضوا فيها وجهة نظرهم في هذا المجال وقد أثارت هذه الكتب العديد من المناقشات على صفحات الصحف العراقية وغيرها من البلدان العربية.

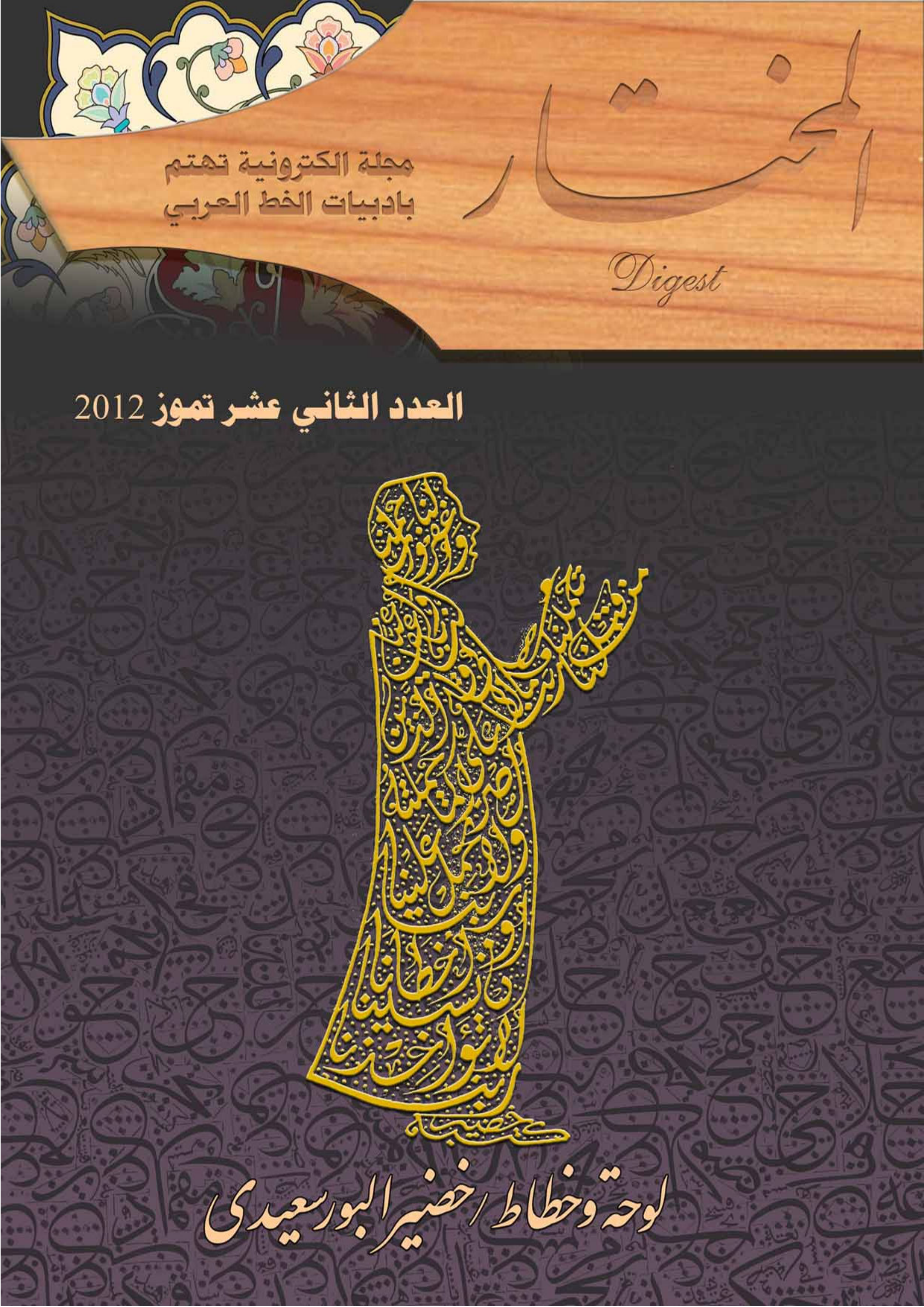
بقلم الباحث محمود شكر الجبوري

اشارات في الخط العربي



ان شكل اللوحة العام هو الذي يمنحها التفرد والتميز ويجعل المشاهد يقبل على رؤيتها والتدقيق في تفصيلاتها وان عملية انتاج اللوحة الخطية عملية معقدة فهي بحث دائم لاكتشاف الاسرار الدقيقة والدفينة للجمال .. هذه الرحلة تقود الفنان الخطاط الى التعرف على امور مهمة تخص اللوحة وتتعلق بالحداثة شكلا ومضمونا والمتمثلة في : بساطة التكوين . رشاقة ورهافة الخطوط انسجام التناغمات اللونية ووحدتها والبحث عن التكنيك الامثل . الانتباه الى اهمية وخصوصية اسلوبه ..... الخ ... وصولا الى جوهر اللوحة الذي هو العثور على ابتكارات رؤيوية تثير فينا التساؤل والانبهار من خلال صياغة الحرف ضمن مفهوم لوحة .

محمد مظلوم

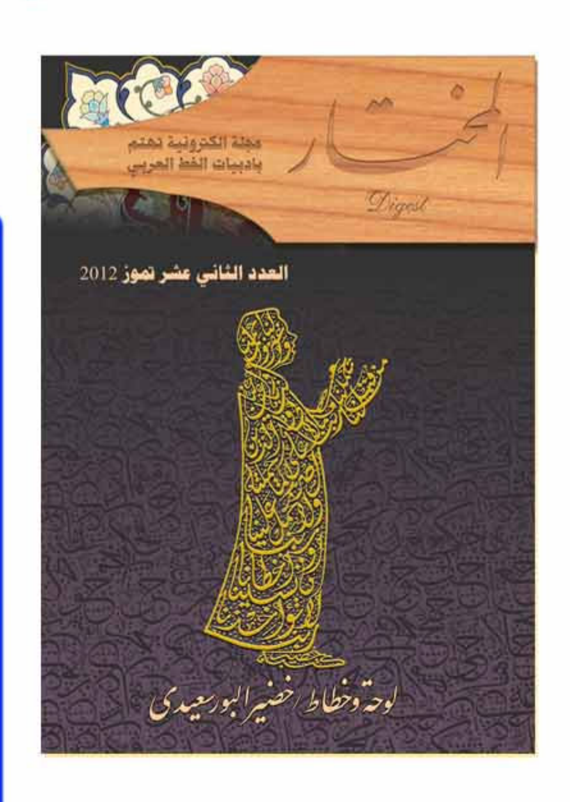

المختار
Digest
مجلة الكترونية تهتم
بادبيات الخط العربي
العدد الثاني عشر تموز 2012
لوحة وخطاط / خضير البورسعيدي

محتويات العدد

تموز 2012







يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء
وستجدون في هذا العدد بحث مهم عن
الخط العربي في شمال افريقيا ومقال عن
المصاحف وفن الخط العربي اضافة الى
ابواب المجلة الثابتة
نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة
ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

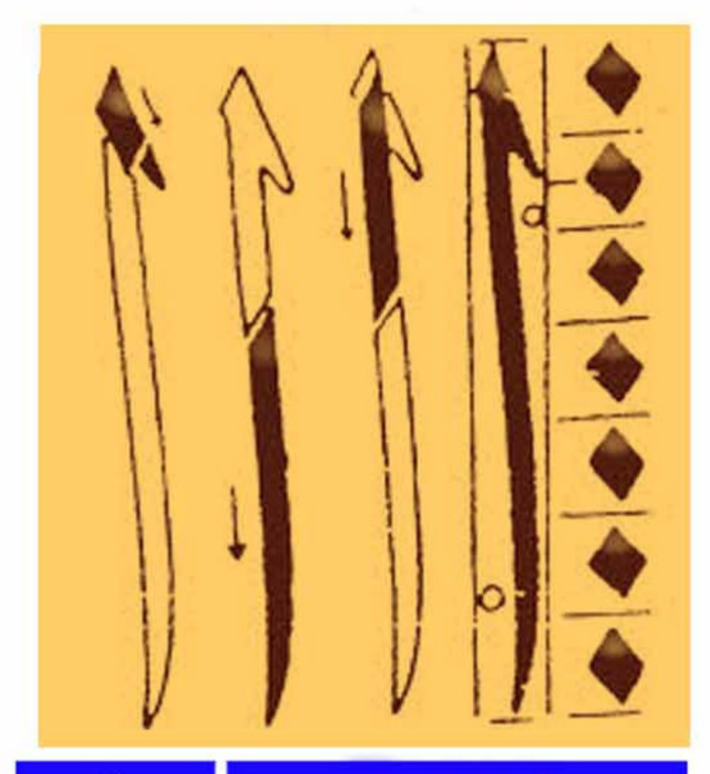
للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail

thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.





Hakem Ghannam

شكرا لك اخي المبدع والكاتب المتالق دوما ، لقد نثرت (ياثائرا) لحرفك وتراثك وطرقت (ياطرقجي) ابوابا لم تطرق من قبل بقلمك وافكارك وتوصيفاتك فاجملت ووضحت وكشفت المستور وبينت ماهو خفي على الالباب فنلت شرف السبق في تحليل الخط العربي ، فساحتنا الخطية ينقصها المحللون العارفون باسرار الصنعة وادواتها فلك كل الشكر والاحترام لما قدمته عن خطوط العبد الفقير وكلي امل بمجلتكم الغراء ان تجد طريقها الى كل محب ومهتم بفن الخط العربي وتلاقي الاهتمام المطلوب من قبل اصحاب هذا الفن والمسوولين في وزارة الثقافة العراقية . الف تحية لك

Mohamed Mdlom

تحياتي لكم استاذ ثائر على هذا الجهد المتميز بارك الله فيك

احمد الربيعي

ممنونين على هذا الجهد الكبير استاذي العزيز موفقين ان شاء الله

Aws Albander

بارك الله فيك استاذ ثائر على هذا الجهد الكبير ، دمت مبداعاً

Gouline Abderrahim

شكرا لك أستاذنا الفاضل ثائر الأطرقجي على هذه الجهود النافعة للرفع من ثقافة فن الخط العربي ، و ما أحوجنا إلى هذه الاسهامات المثمرة ألف شكر

أأنت ثائر أم مثابر ؟؟

لله ذرك، يحميك القادر

سر على دربك يا سائر

و الكل على جهودك شاكر

لله أنت و لله ذرك يا ثائر



كرم الحديثي

الأستاذ ثائر الأطرقجي المحترم قبل أن أسجل تهنئتي لكم بصدور العدد العاشر بأصرار ومثابرة وجد منقطع النظير أود الأعتراف بحقيقة هي أني من أتعس الناس خطاً وكنت لا أستسيغ الخط (معذرة) ولكم الفضل في جعلي متذوق للخط منذ أكثر من خمسة عشر عام حتى جعلتني من المولعين بالخط وبقي حظ خطي على حاله وبقيت معلقاً بحب وتذوق هذا الفن الراقي ، فلكم مني كل الاحترام والتقدير اجمعه لكم على انجازاتكم انها من دواعي الاعتزاز والفخر العراقي أن تصدر مجلة فيه بهذا المستوى وهذه الحرفية مع خالص ودي وعظيم تقديري



جاسم العكراوي

مجلة رائعة وتسلم الجهود الرائعة التي أتحفتنا بهذه الروائع



البنا الخطاط

جزاك الله كل خير أستاذ / ثائر الاطرقجي



حيدر السوداني

جبار شكرا لك استاذ ثائر الاطرقجي.



جودت

مشكور استاذنا ثائر والله كنا فى انتظاره



النوري

روعة أبو أسامة.... تسلم إيدك وجهد مبارك مجلّتنا الغرّاء



لوحة وخطاط / خضير البورسعيدى



مسعد خضير البورسعيدى و اسم الشهرة خضير البورسعيدى ولد في مدينة بورسعيد الباسلة عام 1942 حاصل على دبلوم الخط العربى من مدرسة خطوط طنطا و دبلوم التخصص والتذهيب من مدرسة خليل أغا بالقاهرة . شغل منصب مدير ادارة الخط العربي في التلفزيون المصري ورئيس الجمعية المصرية العامة للخط العربى ومؤسسها . ونقيب الخطاطين المصريين . كلف بتحكيم العديد من المهرجانات والمسابقات الدولية لفن الخط العربي . كتب المصحف ست مرات .

اللوحة

يتضمن نص اللوحة الاية الكريمة (رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا)

نلاحظ في هذه اللوحة المرونة والمطاوعة العاليتين للأحرف والكلمات ولا سيما في حرف الالف من كلمة (ربنا) التي تبدأ من الاسفل والتي تحيط بظهر الشكل الايقوني من خلال حرف الالف وجاء هذا المد الاستطالة المبالغ فيها في حرف الالف من اجل اظهار المحيط الكفافي ، وفي حرف الالف من كلمة (ان) التي تحيط بالتكوين من الامام ، وجاء هذا المد الاستطالة المبالغ فيها ايضا من اجل اظهار المحيط الخارجي ، ونلاحظ المد في حرف النون من كلمة (ربنا) في بداية النص وفي وسطه ايضا ، كما نلاحظ المد في حرف النون من كلمة (من) وفي حرف النون من كلمة (لنا) وفي حرف السين من كلمة (نسينا) . وجاء هذا المد في هذه الحروف من الكلمات لأجل اشغال الفضاء في التكوين وإظهار المحيط الخارجي للشكل الايقوني .

اما من ناحية التنوع في شكل الحرف فظهرت في حرف الراء في كلمتي (ربنا) و (ارحمنا) وجاء هذا التنوع لأجل اظهار المحيط الكفافي الخارجي ، وفي حرف الواو المفرد اذ ظهر مرسلا وجاء تارة كاسيا كما في كلمة (ولا تحمل علينا) اذ ظهر كاسيا وفي كلمة (ولا تحمل) ظهر مرسلا . وفي حرف النون الوسطي فيظهر ممدودا ومنضغطا كما في كلمتي (ربنا) و (نسينا) ، وفي حرف النون الاخرى في كلمتي (من) اذ ظهر ممدودا وفي كلمة (الذين) اذ ظهر كاسيا ، وجاء هذا النوع لأغراض تصحيحية وإظهار المحيط الكفافي ، وفي حرفي الهاء الاخرية من كلمتي (به) و (حملته) .

اما الشكل والاعجام فقد جاء لإظهار المحيط الخارجي واشغال الفضاء ما بين الحروف والكلمات على نحو غير متكافئ ولا متناسب وذلك بسبب التوزيع غير المتكافئ في الاحرف والكلمات وجاء هذا التوزيع غير المتكافئ من اجل اظهار الشكل الايقوني .

كما نلاحظ التراكيب والتقاطع بصورة واضحة في الاحرف والكلمات فنلاحظ تراكب كلمة (لا تؤاخذنا) على كلمة (ربنا) وكلمة (ان نسينا) على كلمة (لا تؤاخذنا) وتراكب كلمة (او اخطانا) على كلمة (ان نسينا) وكلمة (ربنا) على كلمة (او اخطانا) وكلمة (ولا تحمل علينا) على كلمة (ربنا) وكلمة (اصرا كما حملته) على كلمة (ولا تحمل علينا) وكلمتي (على الذين) على كلمات (اصرا كما حملته) وتقاطع كلمة (قبلنا) على حرف النون من كلمة (من) وكلمة (ربنا) على حرف الالف من كلمة (ان) وتراكب جملة (ولا تحمل) على كلمة (ما) وكلمة (تحملنا) على كلمة (قبلنا) وتراكب كلمتي (ما لا) على كلمة (ربنا) وكلمة (طاقة) على كلمة (ربنا) وعبارة (لنا به) على كلمة (طاقة) وكلمة (واعف) على عبارة (لنا به) وتقاطع حرف (الفاء) من كلمة (واعف) وتراكب كلمة (لنا) على كلمة (واغفر) وتراكب وتقاطع الجزء الاخير (لنا) من كلمة (وارحمنا) مع الجزء الاول (وار) من الكلمة .

اما التسلسل القرائي فيبدأ من الاسفل الى الاعلى ومن اليمين الى اليسار ومن ثم من الاعلى الى الاسفل (من قبلنا ربنا) ومن ثم من الاسفل الى الاعلى (ولا تحملنا) ومن ثم من الاسفل الى الاعلى مرة اخرى (ما لا طاقة لنا به) الى نهاية النص .

اما الاسس والعلاقات فقد ظهرت متمثلة في المحيط الخارجي للتكوين الايقوني المتمثل بشكل الانسان .

كما ظهرت النسبة والتناسب في حجم الكلمات والحروف فقد ظهرت الكلمات والأحرف في الجزء السفلي بحجم اكبر من الكلمات والأحرف في الجزء العلوي كما ظهرت الفضاءات اكبر في الجزء السفلي من الجزء العلوي .

ويظهر التتابع على نحو غير منتظم بسبب التوزيع غير المنتظم لأحرف الكلمات ولاسيما في الجزء العلوي وجاء هذا الشكل غير المنتظم من اجل حالة معينة في التصميم وهي المحيط الخارجي اكثر مما هو اظهار الجانب الفني والقواعد للأحرف والكلمات .

اما التكرار والحركة فنجدهما في حركة المد المتكررة في حرف النون والاستطالة في حرف الالف كما تظهر الحركة من خلال التسلسل القرائي المتغير للتكوين .

ونلاحظ التطابق في كؤوس الحروف الواو من الكلمات (تؤاخذنا) و (او اخطانا) و (ولا تحمل) من الجزء السفلي وحرف القاف من كلمة (طاقة) من الجزء العلوي ، وتطابق رؤوس الحروف (الواو) من الجزء العلوي للتكوين (و لا) و (اعف عنا) و (و اغفر لنا) و (ارحمنا) وحرف القاف من كلمة (ان) والواو من كلمة (او اخطانا) واللام من كلمة (و لا تحمل) والألف المقصورة من كلمة (على) والنون من كلمة (الذين) . والتطابق من الجزء المرسل من الحروف (الراء ، الواو ، الالف ، الدال) .

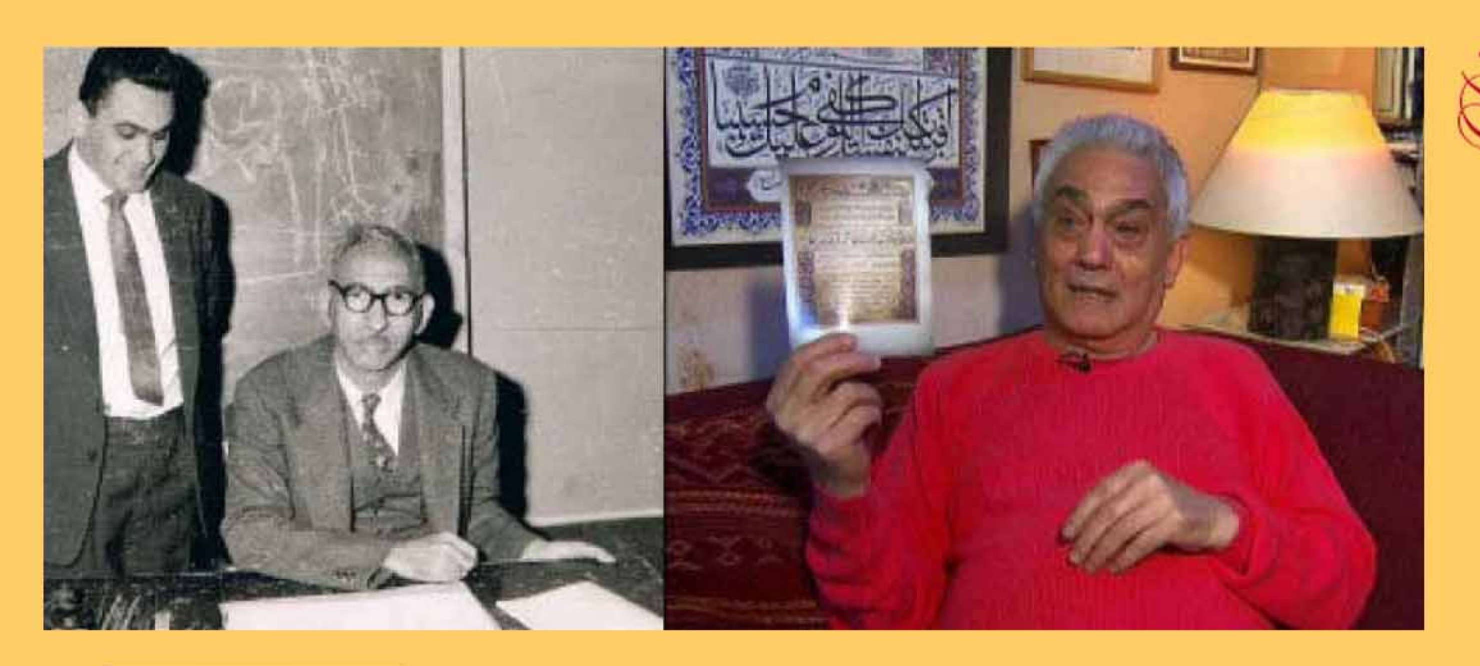
كما نلاحظ التشابه في النهايات المستدقة لأحرف (الواو والراء والألف والنون) .

ويظهر الايقاع في المد المتكرر في حرف النون وحرف الالف ، كما يظهر الايقاع ايضا من خلال الحركة الانسيابية في اغلب الاحرف والكلمات وفي التدرج الواضح في حجم الكلمات والأحرف .

اما الوحدة فقد تمثلت في مضمون النص وفي التداخل والترابط الذي عمل على اظهاره رغم الخروج عن القاعدة في بعض الاحرف


المختار
Digest

عراقي في باريس يملك أكبر متحف للخط



سيف الخياط

قال فنان عراقي مغترب، يعد صاحب "اكبر متحف للمخطوطات والزخارف" في العالم، وآخر من يحمل إجازة في فنون الخط العربي، انه بات قلقا على هذا الفن، الذي ظل مصدره العراق، من الانقراض. ويذكر انه يخشى على آلاف المخطوطات التي يحتفظ بها من التلف والضياع، إذا لم يتم تخصيص متحف لها في بغداد، حيث مكانها الطبيعي.

وفي لقاء مع العالم في باريس، تحدث الدكتور غني العاني الحاصل على جائزة اليونسكو عام 2009، عن "حلمه بنقل المتحف إلى بغداد" بعد أن استغرق العمل عليه أربعين عام "وانه يمثل أرشيفا للفنون العراقية منذ العهد السومري" على حد تعبيره. ويقول "أن أعماله التي يملكها تزيد على ثلاثة ألاف لوحة فنية، خطت ورسمت باليد، وان الألوان والمواد المستخدمة فيها، جميعها مستحضرات طبيعية خالية من الصناعات الكيميائية الحديثة". العاني الذي يبلغ من العمر اثنين وسبعين عاما، وتخرج من جامعة بغداد كلية الحقوق ودرس في معهد الفنون الجميلة، وحصل على شهادتي دكتوراه من فرنسا، وهو أستاذ في جامعة السوربون العريقة، يستغرب عدم اكتراث الحكومة، للحفاظ على هذا الإرث الثقافي، ويقول انه "لا يريد ثمن لقاء نقل اللوحات إلى بغداد، وهي نادرة، تمثل جميع فنون الخط ومراحل تطوره، منذ الكتابة السومرية، وتتضمن ملاحم شعرية لكبار الشعراء"، وبذلك تعود مدرسة بغداد الفنية للريادة بعد ما انتقلت إلى اسطنبول خلال عصر قريب.

ويقول أن المخطط الذي يحلم به، يتضمن، مدرسة لطلبة فنون الخط، ومتحفا تشكيليا، وأرشيف متنوع لصنوف الخطوط، ومكتبة تضم نظريات فلسفية ودراسات عن وحدة الفنون وتداخلها فيما بينها،

وبحوث في الأصول الجذرية للفنون المتكونة في حضارة وادي الرافدين القديمة.

وتعرب الحكومة العراقية بين فترة وأخرى عن رغبتها بعودة الحياة الثقافية والفنية إلى العراق، واسترداد الآثار المسروقة وترميم وتحسين البنى التحتية للمسارح والمتاحف والمراكز الثقافية، إلا أن جهودها ما زالت ضعيفة وغير واضحة للعيان. في حين تقول وزارة الثقافة العراقية أن ميزانيتها فقيرة وغير كافية لسد نفقاتها التشغيلية، وان المبلغ المخصص لها يعتبر قليل، بل ويمثل ثلث ميزانية جامعة الموصل، يتجاوز الإنفاق العسكري أضعاف مضاعفة، كما يتجه البرلمان إلى إقرار ميزانية العام القادم بما يزيد عن مئة مليار دولار، وأفصح مستشار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية الدكتور حامد الراوي عن دعمه لمشروع متحف للفنان غني العاني في بغداد، وطلب من صحيفة العالم "المساعدة في توضيح أهمية هذه الفكرة للمسؤولين لعل الاهتمام الإعلامي يدفعهم على اتخاذ قرار بالتنفيذ".

وتعرض عدة متاحف شهيرة في العالم لوحات غني العاني، وتقدم أعماله الفنية كهدايا تذكارية بين الملوك والرؤساء العرب، ولديه عدد من المؤلفات الخاصة بالتكوين الفني، الذي يشمل المعمار والألوان والموسيقى والشعر.

ويعلق غني العاني على حائط متحفه في الدائرة الثامن عشر من باريس على سفوح جبل مونمارت، إجازة الخط الممنوحة إليه من قبل أستاذه هاشم الخطاط البغدادي ويقول عنها "إنها تمنح فقط للخلفاء، لان الخطاطين يتوارثون الخلافة في ممارسة الحرفة، وتمتد جذور الشجرة إلى مشاهير غابرين في التاريخ" حسب قوله.

وتتميز لوحات العاني بالحفاظ على الأصول المهنية والجمالية للخطوط الكلاسيكية المعمول بها في العهد العباسي، مع وجود لمسات حداثوية تفرض جماليات جديدة، فالتطور في أعماله، يشبه الكائن البشري، يحمل معه معارفه كلما تقدم به الزمن، وهو ما زال مستمر حتى ألان باستخراج اللون الأحمر من الورد، والأزرق من حجر الجويت والأصفر من قشر الرمان، ويمزج معهم للتثبيت عصارة الباميا المنقوعة مع الشب والصمغ العربي، وأيضا يستخدم ألوان أخرى مستخرجة من الشاي والحناء وقشرة الجوز، علاوة على إعادة تصنيع الورق ليتم تخليصه من كافة المواد الكيميائية الحديثة، ما يجعل لوحاته طبيعية وقابلة للأكل.

ويقول العاني عن أسرار صناعة اللوحات بأنها "متوارثة عن جيل طويل من الحرفيين يمتد إلى حضارات العراق القديمة وصولا إلى العصر العباسي الذي شهد ازدهار هذا النوع من الفنون، وان هذه الطريقة القديمة تمنح اللوحة عمرا طويل وتحافظ عليها من التأثيرات المناخية والحشرات القارضة". ويصر حتى هذا الوقت على استخراج اللون الأسود من الفحم، الذي يشد حديثه إلى ذاكرته باستمرار لأنه كان أول لون تعرف عليه في طفولته، عندما كان يعمل في تنظيف القطارات في محطة العلاوي لتدبير شؤون المعيشة، كونه ابن لعامل فقير يعيش في سوق حمادة على جانب الكرخ من بغداد.

ويستخدم الدكتور غني العاني في عمل لوحاته القصبة فقط، واسفنجة الحبر من خيوط البريسم، وما زال يحتفظ بسكين التشذيب منذ أن كان طالبا في مدرسة الخطاط هاشم، ورسم العديد من قصائده الشعرية الخاصة.

ويشعر الخطاط العراقي الشهير أن الوقت أصبح محرجا، لأجل إيجاد خليفة عراقي جديد يكمل سلسلة النسب الفنية لأجل منحه إجازة الخط، وانه قد يضطر إلى منحها لأحد الدارسين من دولة عربية تقع شمال أفريقيا، وبذلك تخسر مدرسة بغداد الريادة في هذا الفن القديم بعد أن تميزت به على مدار قرون مضت.



المصاحف وفن الخط العربي



" القرآن " كتاب الله وكلمته التي اجتمعت حولها الأمة الإسلامية في مشارق الأرض ومغاربها، نزل على رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم في كل من مكة المكرمة والمدينة المنورة ، وحيا منجما على الثلاثة والعشرين عاما الأخيرة من عمره صلى الله عليه وسلم. كان عليه الصلاة والسلام شديد الاهتمام بالوحي وتثبيت النص القرآني محفوظا ومسجلا : فعمد بنفسه إلى تلقينه للحفاظ وإملائه على كتبة الوحي ، حيث كتبوا آياته مفرقة على الرقاع والعظام وعسب النخل واللخاف والرق دونما ترتيب زمني أو موضوعي . ومع العلم بأن بداية التدوين الفعلي للقرآن قد جرت في عهد الرسول الكريم في المدينة فإن هذا التدوين لم يكن مرتب السور بل كان مجرد تسجيل لها ؛ أي أنه كان مفرقا لم يتخذ صفة الجمع في كتاب واحد.

أدت الحروب - خاصة حروب الردة - التي قتل فيها عدد كبير من حفظة القرآن إلى الإسراع في عملية جمع القرآن خوفا عليه من أن يذهب بذهابهم . فقام عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعرض أهمية الأمر وخطورته على الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه الذي تردد بادئ الأمر - بحجة أن الرسول الكريم لم يأمر بمثل هذا العمل - لكنه بعد أن اقتنع بضرورة ذلك كلف زيد بن ثابت-رضي الله عنه ، كبير كتاب الوحي-، بهذه المهمة الجليلة يساعده فيها آخرون كعلي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان رضي الله عنهم .

فأخذ زيد في البحث عن آيات القرآن وجمعها من العسب واللخاف وصدور الرجال في صحف جمعت وحفظت عند الخليفة أبي بكر ، وهذه كانت البداية الحقيقية لجمع القرآن وهو ما يعرف " بالجمع البكري ". وبعد أن تم ذلك دعا الخليفة أبو بكر الصحابة ليختاروا لهذه الصحف المجموعة اسما. فأجمعوا على اقتراحه بتسميته مصحفا وشهد كتابة هذا المصحف أصحاب الرسول والحفاظ منهم . وكان هذا المصحف بمثابة وثيقة للتسجيل تحفظ عند الخليفة . وبعد وفاة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقي المصحف عند ابنته السيدة حفصة زوجة

الرسول صلى الله عليه وسلم، على حاله، إلى أن قام الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه بطلبه منها، إذ نتج عن اتساع رقعة البلاد الإسلامية اختلاف ألسنة الأمة الإسلامية في قراءة القرآن ، وقيل للخليفة عثمان : أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى ، فسارع إلى استشارة الصحابة في جمع الناس على مصحف واحد خوفا من تصحيف القرآن وتحريفه، وأمر بنسخ عدة مصاحف اختلف في عددها بين الأربعة والسبعة من المصحف البكري عرفت باسم المصاحف الأئمة أو العثمانية وبعث بها عثمان إلى الأمصار وآمر بحرق ما سواها من المصاحف ؛ وذلك منعا للخلاف بين المسلمين . وقد عرف هذا الجمع بالجمع العثماني ولقب عثمان بعد قيامه بهذا العمل الجليل بجامع القران . أدت كتابة القران الكريم بالخط العربي إلى إعلاء شأن هذا الخط وإجلاله؛ لذا كان لا بد في هذا المجال من التطرق إلى أصل الخط العربي ونشأته وتطوره ومن ثم تحسينه وتجويده . تضاربت الآراء حول أصل الخط العربي ونشأته ، إلى أن استقر الرأي بعد اكتشاف بعض النقوش الكتابية، التي يعود أقدمهاوهو نقش أم الجمال الأول إلى سنة 250 م على أنه اشتق من الخط النبطي الذي نشأ بدوره من الخط الآرامي . ويعتقد بأن مسار هذا الاشتقاق قد وجد سبيله إلى بلاد العرب عن أحد طريقين أحدهما أو كليهما حيث يحتمل أن يكون قد بدأ رحلته من حوران في بلاد الأنباط ، ثم اتجه نحو الحيرة والأنبار في العراق ومنهما إلى المدينة فالطائف . أو أن يكون قد جاء من البتراء عاصمة الأنباط وسار جنوبا إلى شمال الحجاز فالمدينة فمكة. ومهما يكن من أمر فقد مر الخط العربي منذ اشتقاقه من الخط النبطي برحلة تطور طويلة بدأت قبل الإسلام بطور الاقتباس والتنظيم تلتها بعد الإسلام مراحل عدة أملتها الظروف المتغيرة التي واجهت لغة القرآن الكريم، استهلت بمواجهة مشكلة اللحن الذي أخذ يتسرب إلى القرآن نتيجة لدخول الكثير من الأعاجم في الإسلام، حيث اضطلع أبو الأسود الدؤلي (ت 69 هـ/ 688 م) بهذه المهمة فوضع الشكل لضبط الكلمات (أي تقييد الحروف بالحركات، أو إزالة الإشكال أي عدم الوقوع في اللحن عند القراءة). وكانت في أول الأمر على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث - تكرر في حالة التنوين - وتكتب بمداد يخالف مداد الكتابة، وكان على الأغلب باللون الأحمر. ولم تشتهر طريقة أبي الأسود هذه إلا في المصاحف حرصا على إعراب القرآن .. أما بالنسبة للكتب العادية فكان نقطها (تشكيلها) يعتبر إهانة وتجهيلا للقارئ . ولم تكن مشكلة اللحن هي المشكلة الوحيدة التي واجهت لغة القران ، بل واجهته أيضا مشكلة التصحيف ، إذ ظل خاليا من النقط لوقت متأخر ؛ مما أدى إلى خطوة أخرى من التطور تمثلت في الإعجام أي النقط ؛ ذلك أن عدم تمييز الحروف المتشابهة الصورة بعلامة تفرق بينها كالدال والذال مثلا أدى إلى اللبس ومن ثم إلى تغيير الكلمة وحتى المعنى أحيانا. وقد كثر التصحيف - خاصة في العراق - مما أفزع الحجاج ابن يوسف الثقفي (ت 95 هـ/ 714 م) الذي طلب من كتابه وضع العلامات على الحروف المتشابهة . وقد قيل إن أول من أعجم المصاحف هو نصر بن عاصم الذي لقب ب " نصر الحروف " (ت 89 هـ/ 707 م) أو يحيى بن يعمر (ت 129 هـ/ 746 م) وهما من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي وهكذا أدخلت النقط على الحروف حرصا على سلامة القرآن. وقد يكون هذان الكاتبان هما أول من نقط المصاحف بصورة كاملة لكنهما لم يكونا أول من اخترع النقط في الكتابة العربية، حيث إن النقط كان معروفا في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إذ ورد أنه طلب من معاوية ابن أبي سفيان رضي الله عنه وهو يكتب بين يديه أن يرقش الخط أي ينقطه. كما عثر على بردية نقطت بعض حروفها تعود إلى سنة 22 هـ/ 642 م، وظلت هذه الطريقة شائعة في العصرين الراشدي والأموي ، كما وجدت مصاحف غير مشكولة تنسب إلى القرن الأول الهجري نقطت بعض كلماتها، ثم أخذ هذا التطور يدخل مرحلة جديدة في زمن الدولة العباسية أملتها رغبة الناس

في تسهيل الكتابة وجعلها مع الشكل بمداد ذي لون واحد. هنا برزت مشكلة اختلاط الإعجام بالإعراب - أي التشكيل الذي تمثل في النقط - مما أدى في النهاية إلى الحل الذي أوجده الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ/ 786 م). فبدل نقط الشكل إلى الحركات التي نعرفها اليوم حيث أصبح بعدها من الممكن كتابة الكلمات بشكلها واعجامها بنفس المداد. وبديهي أن يمر الخط العربي بهذه المشاكل - من اللحن والتصحيف - نتيجة لخلوه أصلا من الشكل والاعجام متبعا في ذلك جذوره التي اشتق منها.. فالخط النبطي نفسه لم يكن مشكولا ولا معجما، ولا نعرف متى دخل الاعجام إلى القلم العربي الشمالي إذ تخلو النقوش التي عثر عليها تماما من الاعجام. خلاصة القول أن العرب تمكنوا - بسبب التعديلات والإضافات التي أدخلوها على الكتابة العربية - من المحافظة على لغتهم لغة القران الكريم.

الأقلام العربية :

عدد المؤرخون المسلمون أنواعا كثيرة من صور الأقلام العربية تعود جميعا إلى رافدين اثنين يتصف أحدهما بالجفاف لكونه مبسوطا أو مربعا أو مزويا ، وهو الذي أطلق عليه " الخط الكوفي ". ويتصف الثاني - من ناحية أخرى - باللين حيث جاء مقورا أو مدورا أو مقوسا، وهو الذي عرف باسم " الخط اللين أو النسخ ". وقد ظهر هذان الخطان جنبا إلى جنب منذ بداية القرن الأول للهجرة/ 7 م. وهما يرجعان في أصولهما دونما شك إلى ما قبل الإسلام، ولم يتولد أحدهما (أي النسخ اللين) عن الآخر(أي الكوفي الجاف) بل كانا متلازمين منذ البداية. وما الخط اللين في الواقع إلا أصل الكتابة المدورة التي انتهت إلينا باسم الخط النسخ . ومن المعروف أن هذا الأخير لم يتفرع من الكوفي ولم يكن من اختراع قطبة المحرر في العصر الأموي أو ابن مقلة في العصر العباسي. وتفرع من هذين القلمين صور كثيرة على مر العصور الإسلامية، إذ تولد من الكوفي البسيط المبكر أنواع عديدة منها ذلك النوع الذي جمع بين الجفاف والليونة واستخدم في كتابة المصاحف ، ومنها المورق ، ومنها الكوفي المشرقي في خراسان وفارس ، والكوفي المغربي في شمال أفريقيا والأندلس وما تفرع عنهما من أشكال : كالمزهر والمضفر والقرمطي - من الأول - والأندلسي والمغربي وغيرهما من الثاني. ونشأ عن الخط اللين المقور أقلام كثيرة ظهرت منذ العصر الأموي على يد عدة خطاطين من أهمهم قطبة المحرر الذي تنسب إليه أقلام الطومار والجليل والثلث والنصف ، كما استمر تطور هذا الخط اللين في سيره حتى بلغ مبلغا من الإتقان على يد الخطاط أبي علي محمد بن مقلة الوزير العباسي (ت 328 هـ/ 0 94 م) الذي عرف باسم مهندس الخط العربي ؛ لأنه كان أول من قام بهندسة الحروف فقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطا محكما بهدف منافسة الخط الكوفي الأنيق. ويعد ابن مقلة أيضا أول من حصر الخطوط التي كان عددها يزيد على العشرين بستة أقلام هي: الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والرقعة والتوقيع. ثم تلاه بعد ذلك أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب (ت 422 هـ/ 022 1 م) ، الذي أكمل قواعد الخط وأتمها. وجاء بعدهما ياقوت المستعصمي (ت 698 هـ/ 1298 م) الذي بلغ بالأقلام الستة ذروة التجويد والجمال. تبع ذلك فيما بعد اشتقاق خطوط أخرى كالتعليق الذي لم يلق رواجا عند العرب ، بل أصبح خطا محليا لكل من مسلمي الفرس والأتراك والهنود، وانبثق منه قلم آخر جمع بين التعليق والنسخ سمي " نستعليق " ونسب إلى مير علي سلطان التبريزي. وظهر في الهند خط نسخ ثانوي عرف باسم " بهاري ". ومع أن مسلمي الصين قد تبنوا الخطوط التي كانت شائعة في أفغانستان إلا أنهم قد أوجدوا مع ذلك لأنفسهم صورة خاصة من الخط العربي عرفت بالخط " الصيني ". وعلاوة على اهتمام الخطاطين العثمانيين - مثل حمد الله الأماسي - بشتى أنواع الأقلام والتمكن من إتقانها وابتداع صور زخرفية جميلة لها، فقد نجحوا في ابتكار العديد من الأقلام

الجديدة تمثلت في الديواني والهمايوني والسياقت وغيرها من الخطوط. يعنينا من هذه الأقلام جميعا تلك الخطوط التي استخدمت بصفة خاصة في كتابة المصاحف الشريفة حيث يرجح أن يكون الخطان الحجازيان: المكي والمدني هما أول الخطوط التي دونت بها المصاحف المبكرة ، كما يرجح أيضا أن يكون الخط المائل المصحفي المتميز بميل قوائم حروفه إلى اليمين والذي لم يصلنا منه إلا النزر اليسير من الأوراق المتفرقة قد تطور من الخط المكي وذلك لأنه يجمع بين الخطين في بضعة ملامح مشتركة تتمثل في نزعة الحروف إلى الاستلقاء والانضجاع . وكتبت المصاحف المبكرة أيضا بخط المشق الذي اشتهر بهذا الاسم لما تتميز به حروفه من مط ومد. وهذا يدل على مدى رغبة الخطاط المسلم في إضفاء المسحة الفنية والجمالية على خط المصاحف منذ الفترة المبكرة. ويعد الخط الكوفي أكثر الخطوط أهمية وشيوعا في كتابة المصاحف حيث أدخل على حروفه المزواة بعض اللين والاستدارة وظل الخط المفضل في كتابة المصاحف حتى بعد أن وصل الخط اللين المقوس إلى درجة مناسبة من التجويد والجمال . وكتبت المصاحف أيضا في القسم الشرقي من العالم الإسلامي بقلم يعرف بالخط الكوفي المشرقي الذي ظهر في القرن الرابع للهجرة/ 10 م وتطور تطورا كبيرا على المصاحف السلجوقية التي تنتمي إلى القرنين الخامس والسادس للهجرة/ 11، 12 م . وهو قلم تطور عن الكوفي الأصلي ، لكنه يبدو أكثر منه رشاقة وخفة لما يتميز به من انحراف في مدات حروفه القصيرة وغير ذلك من المميزات . ومن الخطوط الهامة التي سادت في تدوين المصاحف في كل من شمال أفريقيا والأندلس : الخط الكوفي المغربي ، الذي تطور بدوره عن الكوفي الأصلي في القيروان ، وتميز باستدارة وامتداد مدات حروفه الأفقية تحت السطر مما جعله أقرب إلى خط نسخ المصاحف منه إلى الخط الكوفي المعروف . وهذا الخط يحتفظ بكثير من عناصر الخط الكوفي اليابس ؛ لأن المغرب ظل لفترة طويلة ينظر إلى الخط الكوفي على أنه الخط العربي الأصيل. ومنذ نهاية القرن الخامس للهجرة/ 11 م أخذ الخط الكوفي ـ عامة وبكل أشكاله ـ يختفي تدريجيا من عداد الخطوط المستعملة في كتابة المصاحف ، حيث اقتصر منذ القرن السابع للهجرة/ 3ام على كتابة عناوين السور وفواصل الآيات ـ كالتعشير وماإلى ذلك ـ كالسجدة وأرقام أجزاء القرآن - في الهامش - ثم اختفى نهائيا وصارت تكتب جميعها بقلم الثلث أو الرقعة . وحلت محل الكوفي الأقلام الستة: ففي شمال بلاد الشام وشمال العراق وفارس وآسيا الصغرى استبدل الكوفي بخط النسخ الأتابكي . وفي عهد المماليك بمصر شاع قلما المحقق والريحاني ثم الثلث للمصاحف الكبيرة وفي أواخر العهد الايلخاني استخدم الفرس المحقق . وفضل التيموريون الريحاني ، ثم استخدموا النسخ فيما بعد إلى جانب التعليق ، على حين استعمل العثمانيون عدة أقلام كالمحقق والثلث والنسخ وغيرها. أما في المغرب العربي فقد ازدادت استدارة الحروف في الخط الكوفي المغربي بحيث تطور في النهاية إلى خط لين مقور عرف باسم الخط المغربي ، وشاع استخدامه في القيروان منذ القرن الخامس للهجرة/ 1ام ومنها انتشر إلى سائر شمال أفريقيا والمغرب والأندلس وتفرعت عنه خطوط أخرى. وهناك خط شبيه بالمغربي يختلف عنه في كثافة حروفه وتراكمها ويعرف بالخط السوداني شاع استخدامه في الحزام الاسلامي الممتد من موريتانيا حتى السودان وكذلك في البلاد التي تمتد حتى جنوب نيجيريا. خلاصة القول أن عناية المسلمين بالخط ترجع في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن لذلك كان من الطبيعي أن تكون المصاحف الشريفة مناسبة لفن تجويد الخط ، فكل ما لحق بالخط العربي من تطوير وتحسين وتجويد وتجميل كان نتيجة لصفة القدسية التي استمدها من كونه لغة القران الكريم. وقد انعكس هذا الإجلال والاحترام للكلمة المكتوبة على المكانة المرموقة التي احتلها الخطاطون في المجتمع الإسلامي، كما

احتل الخط الجميل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، وهو التقليد الفني الوحيد الذي استمر في جميع العصور والأقطار الإسلامية. ولا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عن أهميته كفن قائم بذاته في هذه الحضارة الرائعة؛ حيث كان يمثل في كثير من الأحيان أهم العناصر الزخرفية في الإنتاج الفني الإسلامي ، إذ استخدم بمفرده في بعض الأحيان الأخرى في زخرفة تحف هذا الإنتاج . لم يكتف الفنان المسلم بكتابة المصاحف بخط فني بديع جميل إنما أراد أن يتوجه داخل إطار مذهب يليق به غير أن تذهيب المصاحف لاقى بادئ الأمر معارضة شديدة سرعان ما خفت وطأتها حيث سارع الفنان المسلم إلى استخدام أجمل الزخارف سواء كانت هندسية أو نباتية في تذهيب المصاحف وابتكر منها تكوينات مدروسة جاءت غاية في الدقة والانسجام وآية في الإبداع. وقد كان لعناصر هذا التذهيب وظيفة عملية في ترتيب النص فأوليت فواصل الآيات وعناوين السور عناية كبيرة ، وكذلك صدر الكتاب ونهايته وفاتحته وخاتمته. إذ أن تعظيم القران حفز عددا كبيرا من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف والتنافس في إتقان زخرفتها مما جعلها ميدانا استلهمته سائر أنواع الفنون الإسلامية من سجاد ومنسوجات وخزف ومشغولات جصية ومعدنية، فاستعارت منه عناصرها الزخرفية. ويعد تذهيب المصاحف من أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط وأخذت العناية به تزداد مع مرور الزمن. ففي العصر السلجوقي وصل درجة عالية من الجمال والإتقان أخذ بعدها يتألق كلما تقدم من عصر لآخر؛ تشهد بذلك نماذج المصاحف السلجوقية والمملوكية والمغربية والتيمورية والهندية والصفوية والقاجارية والعثمانية التي وصلتنا. وكان من الطبيعي أيضا أن تنال أغلفة المصاحف الشريفة قسطا وافرا من الاهتمام والعناية ـ سواء من حيث اختيار نوعية المادة أ ومن حيث أساليب الزخرفة ـ فقد اعتبر عمل المجلد متمما لعمل الخطاط والرسام، فاعتني بمظهر الكتاب الخارجي بحيث يتلاءم مع قيمة الكتاب ومحتواه. وهكذا تضافرت الجهود جميعها لتخلف لنا العديد من النماذج الرائعة من المصاحف الكريمة. ولقد تعلم المسلمون بعد الفتح العربي لمصر فن التجليد عن الأقباط ـ سكان مصر المسيحيين الذين كانوا قد حذقوا هذه الصناعة قبل مجيء الإسلام بوقت طويل ـ فأخذوا عنهم أساليب صناعة الأغلفة وطرق زخرفتها: من ضغط بالآلة ودق باليد وختم بواسطة أختام مزخرفة بالإضافة إلى الحز والتثقيب والقطع كما اهتموا أيضا بزخرفة البطانة الداخلية للغلاف ولسانه اهتمامهم بظاهره. وقد اشتهرت اليمن والحجاز والمغرب ومصر بصناعة الجلود إذ نجح المجلدون في العصر المملوكي في إتقان هذه الصناعة عن طريق تزيين جلود الكتب بزخارف هندسية ونباتية تزيدها الخطوط والنقط المذهبة رونقا وجمالا.

أما في بلاد فارس فبلغت هذه الصناعة أوجها في القرن التاسع الهجري - 15 م - على يد المجلدين في هراة في العصر التيموري ، حيث خرجوا على الأشكال الزخرفية الهندسية السابقة وعمدوا إلى استغلال الرقش المورق بكل إمكانياته وابتكروا زخارف مركبة من المناظر الطبيعية نجحوا في إتقانها بعد أن تخلوا عن طريقة الضغط أو الدق بالآلة البسيطة التي كانت تستخدم في الرسوم الهندسية والرقش المورق البسيط . وصاروا يستخدمون أختاما ذات رسوم كبيرة الحجم، بالإضافة إلى القوالب المعدنية المستقلة التي كانوا يضغطون بها الجلد بقوة بحيث تظهر النتوءات شديدة البروز . وقد استغل هذه الأساليب جميعها من جاء بعدهم من الفنانين المسلمين في كل من فارس والشرق الأدنى وتركيا والهند والذين ابتكروا فيما بعد الأغلفة المزخرفة باللاكيه.

وهكذا ارتقت هذه الفنون مجتمعة من خط وتذهيب وتجليد وتطورت وأثرت في غيرها من الفنون كل ذلك بفضل القرآن الكريم أساس الحضارة الإسلامية فكرا وعلما وفنا.

محفوظ العبيدي خطاط عراقي بمواصفات عالمية



نوفل الراوي

الفنان محفوظ ذنون العبيدي المولود في قضاء تلعفر بمحافظة نينوى عام 1971 يعد واحدا من أبرز خطاطي جيل الشباب، بدأت رحلته مع الخط العربي حين كان في الحادية عشر من العمر يوم وقف مبهورا أمام لوحات الخطاطين الكبار بالمصادفة ، ومتع نظره بتصفح كراريس المرحوم هاشم البغدادي فتأثر بكتاباتها كثيرا وبدأ يقلدها حتى تعلق بهذا الفن تعلقا شديدا صرف له جل وقته واهتمامه ليكون فيما بعد واحدا من الخطاطين الذين يشار لهم بالبنان ، كما علمه تخصصه في مجال القانون الإلتزام بفنه واحترامه

يقول محفوظ العبيدي :في سن مبكرة قررت أن اكون خطاطا فتعرفت على كبار الخطاطين في الموصل وبغداد والعراق بشكل عام ، ثم تعرفت على الخطاط أحمد عبد الرحمن فتعلمت من كتاباته وتمارينه التي كان يرسلها إلى شقيقي الخطاط أكرم ذنون الذي كان يدرس عنده ورأيت في خطه امتداد لكتابات كبار الخطاطين الأتراك . وفي الموصل إلتقيت الأستاذ الخطاط يوسف ذنون وتعلمت منه الكثير من خلال ترددي على جمعية الخطاطين في الموصل حتى أن حصلت على الإجازة منه سنة 1421 هـ .

* ماذا يمثل لك الخط العربي ؟

- فن نابض بالحركة والايقاع وهو فن إسلامي راقٍ وذو خصوصية أوجده ابناء هذه الامة ومن الطبيعي أن يتفوقوا فيه على غيرهم وهو خير حافظة لتراثنا وديننا ويساهم في تنمية الخلق وصناعة الجمال والروعة لذا أصبح موضع دراسة وإهتمام لدى الكثير من الفنانين المبدعين والمهتمين به من شتى بقاع العالم .

* كيف تقيم فن الخط حاليا ؟

- اليوم يعيش هذا الفن حالة ازدهار وتطور لم يشهده من قبل وذلك بفضل اهتمام ورعاية الكثير من الدول والمؤسسات الرصينة وبخاصة في دول الخليج العربي وتركيا والمراكز البحثية في دول عربية اخرى ، كما يحظى برعاية الحكومات العربية وغير العربية والشخصيات وعلى هذا الأساس كان من الوارد جدا أن نرى تقدما مستمرا وابداعا ملحوظا في هذا المجال الإنساني المهم .. فالمعارض الدولية وصالات العرض التي تفاخر بالمنتج من اللوحات

المكتوبة بالخط العربي بتصنيفاته وانواعه خلقت مناخا مهما لإنتشار هذا الفن وإتساع قاعدته الجماهيرية وازدياد اعداد

الراغبين بتعلمه او الراغبين بمتابعة الأعمال الجديدة المتخمة بالإبداع وهذا كله يصب في خانة زيادة رقعة العمل المبدع ، وانتشار فن الخط العربي على مساحة العالم كله.

* والإهتمام المحلي؟

- الاهتمام المحلي .. أقولها بأسف بالغ ما زال دون مستوى ما نطمح إليه .. فقد إهمل هذا الجانب بخاصة خلال السنوات الأخيرة ربما بسبب الظروف غير المستقرة التي يعيشها البلد بالرغم من وجود خطاطين بارزين يساهمون حاليا في إحياء الخط العربي ورفده بنماذج مبدعة من اللوحات والخطوط وبنتاجات تتخطى الحدود المحلية والعربية لتبلغ المصافي العالمية بتمكن بدليل النتائج الطيبة على المستويين العربي والعالمي التي يحققها الخطاطون العراقيون من خلال المنافسات والمهرجانات التي تقام هنا وهناك والتي يشتركون بها بصورة شخصية ؛ لذا فأننا نناشد المعنيين بالإهتمام بهذا الفن ، والعمل على إعادة الخطاطين العراقيين الذين غادروا البلاد لأسباب تتعدد ، وأن تتبنى وزارة الثقافة مثلا تنظيم المنافسات الكبيرة والمهمة من أجل إعادة بث الحياة في فن الخط العربي

* طالما تحدثت عن المشاركات الخارجية .. ماذا في رصيدك منها ؟

- مشاركاتي كثيرة من أبرزها ما أعده الحدث الأهم في العالم في مجال الخط وهو معرض دبي الدولي حيث شاركت بنسختيه الخامسة والسادسة بلوحات حازت اهتمام المتابعين وكانت لوحاتي الأكثر إقتناءً ، كما شاركت في ملتقيات رمضان خلال العامين الماضيين في دولة الإمارات وتشرفت بخط الجزءين الخامس والسادس من القرآن الكريم ، ولدي لوحات محفوظة في دول الكويت والإمارات وقطر وتركيا وإيران وغيرها ، وهي من المقتنيات البارزة المعروضة في متاحف تلك الدول زيادة على مشاركات أخرى متعددة

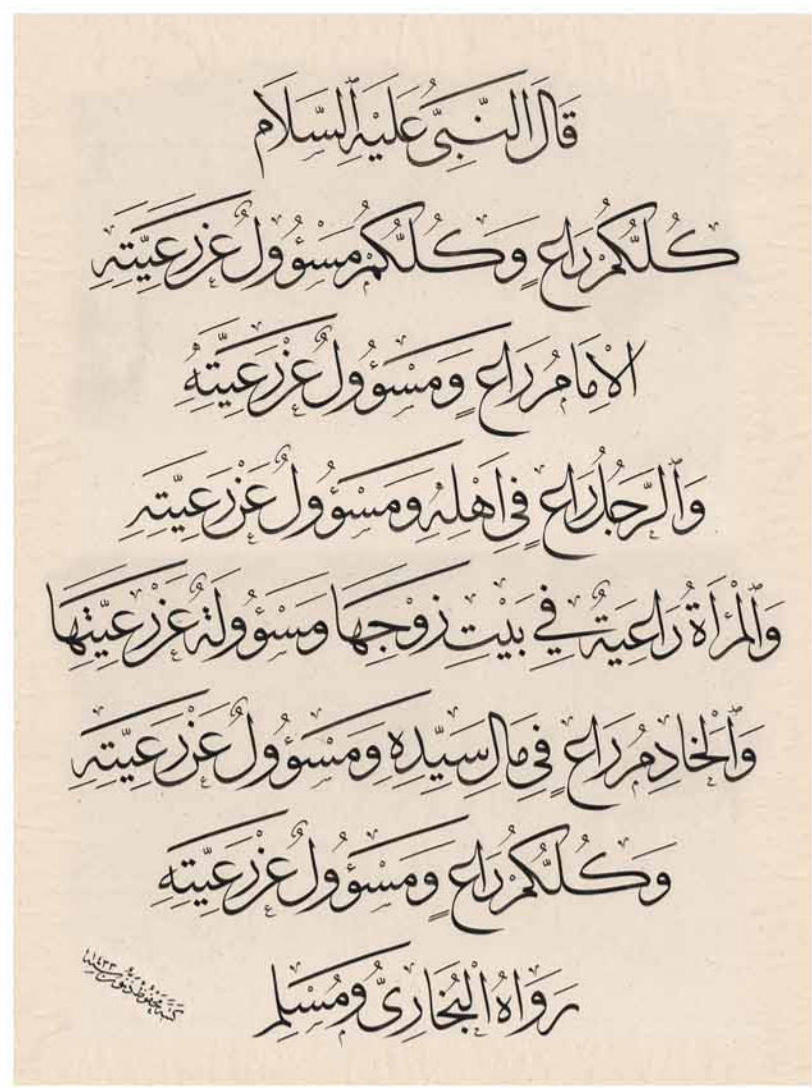
* وماذا عن إنتاجك المعروض محليا ؟

أفخر أن لوحاتي زينت الكثير من المساجد والعمائر في العراق منها الحضرة القادرية وجامع الشيخ معروف الكرخي وجامع السيد سلطان علي وجامع الرمادي الكبير وجامع الرزاق في سامراء وجامع الحلة الكبير وغيرها ، نفذت بمواد وأشكال مختلفة .ولي أعمال مقتناة لدى المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة . ونلت جائزة الكوفة لمرتين في مهرجان بغداد العالمي الثاني والثالث للخط العربي والزخرفة الإسلامية سنة 1994 و 1996. والجائزة الثانية في خط الثلث العادي في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط التي ينظمها مركز الابحاث للتاريخ والفنون باستنبول (irceca)

سنة2001 م. والجائزة الثالثة في خط الجلي ديواني سنة 1993م في نفس المسابقة . ولي جوائز اخرى اذكر منها جائزة البردة الثانية في خط الثلث الدورة السابعة.ونلت احدى جوائز مهرجان دار السلام للخط العربي في بغداد سنة 1995.والجائزة الأولى في مسابقة الشبان المسلمين في بغداد سنة 2002 .وإحدى الجوائز الأولى في مهرجان أربيل الثاني سنة 2000. والجائزة الاولى في خط المحقق والريحاني والثانية في خط الثلث والنسخ في مسابقة عبد الحميد الكاتب في سوريا.والجائزة الثالثة وثلاث جوائز تقديرية في مسابقة بنك البركة في تركيا سنة 2008 .والجائزة الاولى في مهرجان النجف الوطني 2011.

وشاركت في ملتقى المدينة المنورة لأشهر خطاطي المصحف الشريف 2011 .وشارك في المهرجان الوطني للخط في النجف الاشرف وحصل على الجائزة الاولى فيه .وشاركت في مهرجان اربيل لفن الخط الاول والثاني .

وشاركت في معرض البركة تورك في استنبول 2008 .وجميع معارض مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية في مختلف دول العالم . وشارك في ملتقى الكويت الدولي للفنونالاسلامية. كما حصلت على اكثر من 30 شهادة ابداع في فن الخط ونلت تكريم العديد من الشخصيات والمؤسسات الدولية والمحلية لجهودي في فن الخط .





الخط العربي في شمال إفريقيا

محمود شكر الجبوري

انتشر الخط العربي في مجال كبير من العالم الإسلامي تبعاً للفتوحات وانتشر في الجزيرة العربية والعراق والشام... وكذلك مصر وإفريقيا وتونس والمغرب الأقصى والسودان وانتشر في الأندلس وغيرها، كما انتشر الخط العربي حيث انتشرت اللغة العربية نفسها إبان الحضارة الإسلامية كانت شائعة في البلدان المفتوحة فيمحوها تارة أو تسود أحياناً وعن ذلك يقول (أرنولد توينبي): (لقد انطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن غازياً مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة والبعيدة وحيث ما حل أباد خطوط الأمم المغلوبة).

وقد وصل الإسلام إلى المغرب وانتشر بإفريقيا انطلاقا من قاعدته الأولى القيروان وبدأ المسلمون يعتنون بالكتابة وبحفظ القرآن الكريم، وكانت الوسيلة الأولى هي تعلم الكتابة دون مراعاة قواعدها الفنية، وقد سمي الخط في تلك الفترة بالخط العقباني نسبة إلى عقبة بن نافع الفهري ثم بالقيرواني حين بنيت القيروان، ومعلوم أن الخط العربي اتخذ في الأقاليم المفتوحة أساليب يختلف بعضها عن البعض اختلافاً بسيطاً مع قيامها كلها عن أصل واحد وتطورت بعض الأساليب في بعض البلدان وازدهرت بينما تختلف بعضها في البلدان الأخرى، وبعد أن تبلورت الخطوط وتعددت أساليبها صار هناك احتكاك وانتشار لهذه الأساليب كما حصل بالنسبة للخط الأندلسي حين انتشر في الغرب من قبل الدولة الملتونية وتطور في عهد الدولة المرينية، وانتشر الخط المغربي في إفريقيا والأندلس موافقاً في انتشار مذهب مالك فحينما قبل هذا المذهب في المغرب والأندلس كان الخط المغربي وحيد الاستعمال وهذا التأليف وقع حتى في فرنسا... وبالمقارنة مع باقي الأنواع الأخرى من الخطوط فالخط المغربي أقل انتشاراً شأنه من شأن الخط الأندلسي ويرجع ذلك إلى الضغوط التي مارسها الأتراك والمشارقة على الحضارة المغربية إبان عملية التوسع وبذلك انحصرت شهرته في إفريقيا الشمالية وإسبانيا المسلمة وفي جزء من إفريقيا السوداء.

الخط العربي في شمال إفريقيا

عرف الخط الكوفي في بلدان المغرب بعد اعتناق سكان هذه المناطق الدين الإسلامي وعلى أثر محاولات عديدة كان آخرها محاولة تثبيت حكم الإسلام عندهم بقيادة موسى بن نصير.

والخط الكوفي هو الخط العربي الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم وشرائعهم، وفرضوا في الحين نفسه وجوب استعمال اللغة العربية لتعليم سكان البلاد المفتوحة عقيدة الإسلام المتناهية في اليسر وصيغ لغة الصلوات الممتعة في الإيجاز، وهكذا فأينما حل الخط إلا واتخذ اسم المنطقة التي حل بها وينطق هذا على الخط المغربي دون غيره من الخطوط العربية كون هذا الأخير أداة الكتابة منذ صدور الإسلام، وبما أن المغاربة لم تكن لهم كتابة خاصة إبان فتح الإسلام لبلادهم فإنهم تبنوا الأبجدية الكوفية.

والخط المغربي مشتق من الخط الكوفي القديم وقد كان يسمى هذا الخط (القيرواني) نسبة إلي القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي المؤسسة سنة (50هـ/ 670م) فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية سياسية كبرى عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية، وصارت عاصمة الدولة الأغلبية، ومركز المغرب العلمي لإنشاء جامعتها الكبرى، فتحسن بها الخط المغربي تحسناً عظيماً وعرف بها.

ويعد الخط المغربي من أنفس الخطوط العربية وأجملها شكلاً وهندسةً، وبلغ مكانة هامة جعلت الخاصة يهتمون به يوظفونه في تزيين جدران القصور والمساجد وسقوفها، كما تحلت به نفائس المخطوطات التي تعد درة في عقد الفنون الإسلامية.

والخط المغربي بصفة عامة له حظ كبير من الأناقة بفضل أسطره العمودية والتباعد بين الأحرف التي تمتد أشكالها والأسطر التي اتحد حجمها ورق مظهرها قليلاً وتبدو لأول نظرة على تناقض كبير ولكن عند الإمعان نجد أن القليل منها هو الذي يتبع دائرة متصلة أما إذا

أخذنا مجموعة الحروف على حدة فإن مظهرها يكون مشوهاً.

وهناك من يفسر فوضى الشكل الكبرى التي تسود اختلاف كتابات المغرب بأن المغاربة لم يكيفوا قط كتاباتهم على منوال الأندلسيين وهذه النزعة ترتبت على عدم مراعاة المغربي لأية قاعدة من كل الفنون.

وعندما تلقى المغاربة الخط الكوفي في عصوره الأولى قاموا بإحداث تغيير طفيف في الاستعمال في المشرق، وأصبح الأسلوب المغربي يعتمد على الكتابة المدورة التي يسهل التعرف عليها.

أنواع الخط المغربي

يحدثنا محمد طاهر الكردي- تاريخ الخط العربي وآدابه، ما نصه فيقول: يوجد الآن في إفريقيا أربعة أنواع مختلفة من الخط المغربي، وهي:

الخط التونسي: الذي يشابه كثيراً الخط المشرقي، غير أنه يتبع الطريقة المدينية في تنقيط الفاء والقاف.

الخط الجزائري: وهو على العموم حاد وذو زوايا وصعب القراءة غالباً.

الخط الفاسي: (نسبة إلى مدينة فاس)، ويمتاز باستدارة حروفه، وهو خط مراكش.

الخط السوداني: وهو على العموم غليظ وثقيل، وغالباً ذو زوايا أكبر مما هو مستدير، وقد انتشر هذا الخط انتشاراً عظيماً في القرن الثاني عشر بانتشار الإسلام بين شعوب وسط إفريقيا.

واحتفظ الخط السوداني، بثقله حيث كان السودانيون ينعزلون تماماً عن بلاد المغرب لحاجز الطوارق ذلك الشعب الذي احتفظ بكتابته القومية. وتذكر الباحثة فتحية الشقيري في كتابها جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي نوعاً آخر وهو الخط السنغالي: من مدينة "تنبكتو"، فلما انتشر الإسلام في تلك البقاع على يد أهل المغرب في القرن السابع انتشر خط من المغرب في أنحاء السودان.

وتمكن الإسلام من أن يوجد في أواسط إفريقيا عدة حكومات مهمة، نزع مركزها مدينة "تميكتو" المؤسسة سنة (610هـ/1213-1214م)، فصارت هذه المدينة هي المركز الرابع للمغرب، لإنشاء مدرسة عظيمة بها، وقد حفظت أهميتها هذه حتى القرن العاشر للهجرة على الأقل، فنشأ هناك نوع جديد من الخط سمي (بالخط التمبكي أو السوداني)، وهو يمتاز عن غيره بكبره وغلظه، وتوجد نماذج من هذا الخط ومن خط فاس أيضاً في كتاب "هوادس" المسمّى: بحث عن الخط المغربي في التفوقات الجديدة الشرقية.

وأيضا من كتاب "برستة" المسمى دروس اللغة العربية، ص/148 وما يليها.

أما الاختلافات بين الخطوط المغربية، فهي قليلة ولا يعرف إلا واحد وهو الخط الأندلسي- المغربي، فهيئة هذا الأخير شديدة التناسق وأشكاله العارية من الزخرفة والمستديرة لم تقبلها شعوب المغرب لقلة ذوقها وتماسكها.

وقد تنوعت أشكال الخطوط المغربية حتى أصبحت كافية للتفنن في الطبع والنشر به خصوصاً إذا ما دخلت عليه التحسينات التي تلبسه حلة العصر الجديد شرط أن لا تفقده شخصيته وملامحه.

ومن أنواع الخط المغربي " إضافة إلى ما ذكر آنفا" نذكر:

أ- الخط المبسوط: وهو ما يتعلم في الكتاتيب ويسمى بالمبسوط لبساطته وسهولة قراءته وبه تطبع المصاحف في المطابع وتنسخ به كتب الصلوات والأدعية.

ب- الخط المجوهر: هو الذي تحرر به الرسائل الخصوصية والعمومية وتكتب به الظهائر الملوكية، وهو أكثر الخطوط المغربية استعمالاً حيث طبعت به الكتب بالمطبعة المحمدية أيام السلطان محمد بن عبد الرحمن، وانتشرت رغم النفع بها ومن أمثلة الكتب التي طبعت به (شرح الزبيدي عن الأحياء) و(الحرشي على المختصر) و(مبادرة ابن عاشر) أو غير ما ذكر، وإن سبب تسميته بالمجوهر نسبة لعقد الجوهر لجماله وتناسب حروفه وتناسق تطوره.

ج- الخط المسند أو الزمامي: للوثائق العدلية أو المقيدات الشخصية وما شابه ذلك.

د- الخط المشرقي: وهو ما تزخرف به العناوين وتكتب بماء الذهب ويزوق ويشجر بألوان أو أشكال مختلفة تجعله يفتن الناظرين، وسمي بالمشرقي لأن أصله من

بـلاد الشـرق ولكـن غرّبتـه يـد المبـدعين المتقـدمين وتصرفت فيه أذواقهم.

هـ الخط الكوفي: وهو الأصل الذي تطورت منـه الأنـواع المغربيـة الأخـرى ونجـده مكتوبـاً علـى رق الغـزال فـي المصـاحف والكتب القديمـة ومنقوشـاً فـي الحجـر علـى أبـواب المـدن والقصـبات ومحفـوراً فـي الجـبس علـى جـدران المـدارس والمسـاجد العتيقـة، وقبـور الملـوك وأضرحة الأولياء والصلحاء، وهذا الخط ورثه المغاربـة من جملة ما ورثوه من الحضارة الأندلسية التي لا زالت نغماتهـا تتـردد فـي آذاننـا وروحهـا مـا زالـت متجليـة فـي سائر شؤوننا.

مسيرة الخط العربي في إفريقيا والأندلس

إن انتشـار الكتابـة العربيـة فـي العـالم الإفريقـي يرجـع بـادئ ذي بـدء إلـى أول فـتح العـرب لمصـر فـي خلافـة عمـر بـن الخطـاب (رضـي الله عنـه)، فمنـذ ذلـك التاريخ امتد الخط العربي إلى شمال إفريقيا إثر الفتح، كانت تكتب بـه رسائل الخلفاء إلـى الـولاة وردود الـولاة على الخلفاء، كما كانت تكتب بـه المصاحف وتـدوّن بـه الكتب الدينية.

وقُدّر للخط العربي الذي صحب الفتوح العربيـة فـي شمال إفريقيا أن يتطور تطوراً خاصاً في بلاد المغرب والأنـدلس، وغـدت لـه هنـاك خصائصـه المغـايرة لكافـة أنـواع الخطـوط العربيـة علـى مـا يتضـح مـن النظـر إلـى كتابة مغربية.

وترجع معرفة الخط العربي بين أمم إفريقيا الغربيـة إلـى تـأثير المغاربـة الـذين نشـروا الإسـلام بعـد تمـام اعتنـاقهم لـه فـي أوائـل القـرن السـابع الهجـري، حيـث تمكن المغاربة من تكوين دولة مركزها في إقليم النيجر الأوسط تميزت بخط متفرع من الخط المغربي هو الخط السوداني (وقد تحدثنا عنه آنفا).

والخط المغربي بنوعيه (السوداني والمغربي) مشتق لا من خط التدوين الذي عرفته مصر منذ الفتح العربي، بـل مـن الخـط الكـوفي المعـروف، وإن كـان أكثـر منـه مطاوعة في يد الكاتب وأميل إلى الاستدارة.

إن الذي يتتبع مسيرة الخط العربي في عموم إفريقيا وغيرها، يلقاها شملت مساحة كبيرة للخارطة هناك.

ويتبـين مـن ذلـك أن الكتابـة العربيـة صـحبت لغـة العرب الفاتحين، فكانت وسيلة تصويرها في شتى أمور الـدين والـدنيا، وحيثمـا بقيـت السـطوة للغـات الأمـم المقهورة، اتخذ الحرف العربي لكتابتها في كثير من الأصقاع تفضيلا لـه على الكتابة المحلية حتى لايضطر المسـلمون مـن أهـل هـذه الأقطـار إلـى حـذق كتـابتين مختلفتين، أحدهما لأمور الدين والأخرى لأمور الدنيا، ولم يمنع هذا من بقاء كتابة البلاد الأصلية قائمـة لحفظ التراث الأدبي القديم تحذقها الأقلية من الناس إلى جانب الكتابة الغازية.

وليس هنا مجال للكلام على انتشارها وتزعمها بين عرب الأندلس الذين استخدموها استخدام عرب الشرق فـي تأديـة الأغـراض الماديـة والروحيـة جميعـاً، وشـاع استخدام الخط العربي الأندلسي بين سكان شمال إفريقيا بطابعـه الخـاص الـذي لا يـزال ظـاهراً فـي خطـوط هـذه البلاد حتى الآن.

وتوغل الخط العربي في إسبانيا وجنوب فرنسا حتى بلوغه مع فتوحات العرب إقليم "اللوار" الجنوبيـة في الحلقات الأولى من القرن الثاني للهجرة.

الفوارق بين الخط المغربي والمشرقي

لـيس مـن شـك أن بـين الخـط المغربـي والخـط المشرقي فوارق ظاهرة وبيّنة إذا لاحظنا أشكال الكتابة فـي الخطين نـرى أن هنـاك فـوارق فـي النقـاط وغيرهـا، وربمـا يطـول الحـديث عـن هـذه الفـوارق وسـنحاول اختصارها من أجل معرفتها.

وقبـل الحـديث عـن الاخـتلاف بـين الخـط المغربـي والخـط المشـرقي تجـدر الإشـارة أن تسـمية المغربـي لاتقتصـر علـى المغرب الأقصـى فحسب بـل ونجـد هـذه التسمية تغطي مجموع الخط السائد في شمال إفريقيا والسـودان والسـنغال، وإن كانـت تتخـذ اسـم البلـد التـي توجـد بـه، أمـا عـن الاخـتلاف بـين الخـط المغربـي والمشـرقي بـالخط المغربـي يقـف متميـزاً عـن الخـط المشرقي في عدة وجوه ومفارقات جمالية تبدو لمن يستطيع قراءتـه كطريقـة اختلاف بين الشقين: والفـاء منقوطـة مـن الأسـفل والقـاف نقطـة واحـدة مـن فـوق، والكـاف "مشـالة" أو ملتويـة كـذنب عقـرب فـي حالـة تأهب وهناك كاف مدغمة وميم نتعرف عليها بممارسة القـراءة والتفرس، وحروف أخرى متعرجـة أو مدغمـة

ونون مستطيلة إلى أشكال خطية يتعرف عليها قراء المخطوطات.

المصاحف في الخط المغربي

لقد دخل الصحابة في أول غزوة لإفريقيا مع القائد عبد الله بن سعد بن أبي السرح سنة (27هـ/ 647م)، وكان من بين الصحابة الداخلين لإفريقيا من له اختصاص معين في القرآن، وكان كل واحد يمتلك مصحفاً خاصاً به وهم من أصحاب رسول الله (ص)، جاؤوا متطوعين في الجيش الإسلامي (رضي الله عنهم).

وممن دخل إفريقيا لتفقيه أهلها وتحفيظ القرآن (الفقهاء العشرة)، الذين أرسلهم الخليفة العادل (عمر بن عبد العزيز سنة 99هـ/ 717م).

وهم الذين أقبلوا على إفريقيا فأشاعوا الرشد وبثوا العلم وعلموا الحلال و الحرام، وحرصوا على الأمن والتآخي والمساواة، وبثوا دعوة الإسلام بين القبائل وضربوا لهم مثل العدل والحق والرحمة والسيرة الصالحة.

ومن أجل ذلك حرص الفاتح على تعليم الأفارقة كبيراً ويظهر ذلك جلياً فيما يلي:

أ- أن عقبة – فاتح إفريقيا وناشر الإسلام فيها – ترك بالمغرب الأقصى صاحبه (شاكرا يعلم هناك القبائل القرآن، 62هـ/ 681م).

ب- أن موسى بن نصير خلف طارق بن زياد في طنجة يعلم القبائل القرآن (83هـ/ 702م).

أن أبرز ما تظهره الحركة الخطية أثر القرآن فيها وعليها، وهو ما طور الخط العربي بإفريقيا، ولأن القرآن حرص على الكتابة فقد حرص الخطاطون المسلمون على تجويد كتابة القرآن، وبذلوا في ذلك غاية جهدهم وتباروا فيه حتى عدّ الخط العربي من أقدم العصور لليوم فناً متميزاً أصيلاً حائزاً مكانة بين الفنون التشكيلية والفنون الزخرفية.

إن المصحف الشريف هو أول وأهم مجال طور الخط العربي، وكان السبب في انتشار الخط وتجويده فحفظ الله بالخط كلامه العزيز، فخدم المصحف والخط كل منهما الآخر، ونسخت عبر القرون الآلاف المؤلفة من النسخ وكانت أمنية كل خطاط أن ينسخ المصحف مراراً وتكراراً وتصدى لذلك كل أئمة الخط العربي بلا استثناء، وجمال الحروف العربية يأخذ شكلا سحرياً رمزياً، والتفنن في كتابة الحروف أو ابتداع تشكيلات جمالية من الحروف، ما هو إلا عمل مقدس ولذلك أخذ سمة مقدسة عندما شرع العرب يدونون كتابهم المقدس القرآن الكريم.

ومن أمهات المصاحف بالقيروان (المصحف العقباني) (مصحف عقبة بن نافع)، وهو مصحف كبير محلى بالذهب والياقوت، كتب له من طرف أحد التابعين له بالقيروان.

وهناك مصاحف كتبت على الرق وبألوان مختلفة وقسم منها بالذهب، وعلى مر العصور: ومنها مخطوط في المكتبات وإنها آثار رائعة وجميلة، تحكي تطور الخط في المغرب.

إن فتيات القيروان كن يكتبن المصاحف ويزخرفنها ويحسبن على الجامع الأعظم – فازدهرت صناعة الخط والتزويق والتشجير والتهذيب والزخرف والتجليد.

وإن المصحف كان يكتب في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة بالقلم الكوفي، ومخطوطات المكتبة العتيقة بالقيروان تحوي مصاحف وكتب تفسير وفقه وأسفار العلوم الدينية، وكلها مكتوبة بالخط الكوفي على الرق، ومنها ما كتب بالذهب على الرق الملون، وهي بقية باقية بعد التدمير الذي تعرضت له القيروان، ويمكن اعتبار الرق الأزرق، وما كتب عليه بماء الذهب الخالص كتابة كوفية، أما الرق الأبيض فقد كتب مصحف فضل (295هـ) بالخط الكوفي أيضاً وكذا مصحف المعز بن باديس خطة كوفي قيرواني (410هـ).

إن الخط الكوفي يمتاز بأنه خط مستقيم أبداً، منتصب أو مسطح أو منكب أو مستلق فلا يدخله التعريق أو الانفراج ولا يكون فيه الخط المنحني، فلا تجده إلا زوايا قائمة وحادة ومنفرجة ولا يدخله تنقيط الأعجام ولا ينحدر تحت السطر مطلقاً، وأهم خصائص الخط الكوفي أنه كان محفوراً في الأول وما كان منقوشاً في الحجر أو الرخام أو الجص أو الخشب ثم صار بارزاً في أواخر الدولة الأغلبية (جامع الزيتونة وبجامع سوسة 249هـ)، ودخلته على التوالي الزخارف التي هي التوريق والتشجير والتفريع، ذلك أن الكوفي لما كان

مجموعة خطوط منتصبة ومسطحة ومائلة ففراغه كثير وزخارفه لا تدرك بالوصف بل بالمشاهدة، ونحن نجد نماذج من أبسط الكوفي إلى أكثره زخرفاً في مصاحف القيروان، فالمصاحف الأولى خالية من كل زخرف.

إن ازدهار أدوات العلم المساعدة، كصناعة الرق بالقيروان وانتقال صناعة الكاغد إليها من بغداد ومصر وكذلك صناعة الحبر والتفنن في أنواع الخط الكوفي والنسخي، كل هذه العناصر تكاملت لتعطي مدداً للحضارة العلمية في مختلف فروعها وتجعلها في أبرز وأوضح ما بقي – وما وصل منها - ، وما بقي في المكتبة العتيقة بالقيروان دون باقي المخطوطات في العالم كله وأكثرها كتب بماء الذهب الخالص، يحكى بصناعتها وجمال تذهيبها ودقة خطها، قمة ما وصل إليه الاعتناء وتوفر الإمكانيات وحالياً يحتفظ مركز الحضارة الإسلامية برقاده في القيروان بمصاحف غاية في الروعة والبهاء.

4- الخط العربي في الأندلس

لقد فتح العرب بلاد الأندلس سنة (92ه/ 170م) على يد طارق بن زياد الذي خلد اسمه على الصخرة الرابضة إلى الجنوب من تلك البلاد التي قامت فيها دولة عربية، اتخذت من مدينة قرطبة عاصمة لها، وقد وصلت البلاد في هذه الفترة إلى ذروة التقدم، وارتفع مستوى الحياة فيها إلى درجة عالية.

ومن أهم آثار هذه الفترة مسجد قرطبة العظيم، أما المسجد فلا يزال يحدثنا حتى اليوم بعظمة الفن الإسلامي وجلالة في البناء العظيم والزخرفة.

وقد اقتبست قباب مسجد قرطبة أنظمتها من قباب القيروان والزيتونة، وفيه محراب كُسيت طاقته وواجهته بزخارف مذهبية من الفسيفساء بديعة التنسيق، محلاة بالأشكال النباتية محملة بالكتابة الكوفية، ولعبت الكتابات دوراً هاماً في المسجد.

وفي قصر الحمراء، استعمل بكثرة شعار الأغالبة (لا غالب إلا الله)، كما استعمل خط النسخ والكوفي مع الزخارف الهندسية والنباتية.

ولقد توغل الخط العربي في إسبانيا وجنوب فرنسا حتى بلغ مع فتوحات العرب أقاليم "اللوار" الجنوبية في الحلقات الأولى من القرن الثاني للهجرة.

ومنذ ذلك التاريخ قُدر للعربية وكنوزها العلمية أن تبلغ الذروة انتشاراً بين الراغبين في العلم من الأوربيين في إسبانيا والأمم المجاورة فمن كانوا ينزحون إلى ديار الأندلس طلباً للعلم في وقت كان العرب فيه يحذقونه ويحتفظون بتراثه عندئذ يتعلم الأوربيون من محبي العلم لغة العرب وكتاباتهم، ليقرؤوا بها المخطوطات ويحفظوا بها الآداب العربية من شعر ونثر وزجل.

ومنذ ذلك التاريخ قدر للكثير من ألفاظ العربية، أن تدخل في لغات هؤلاء، وأثرها ما يزال واضحاً شديد الوضوح في لغات الإسبان وصقلية وإيطاليا الجنوبية.

وبلغ من تأثير غزو الحروف العربية أن اتخذها الإسبان والصقليون وكثير من أمم أوربا لزخرفة المباني والعملة، وظل "المدجنون" يكتبون لغتهم الإسبانية بالحروف العربية، والمدجنون: هؤلاء هم العرب المتنصرون بعد زوال ملك العرب في إسبانيا .

ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس، ظهر فيه خط جديد سمي بالخط الأندلسي أو القرطبي، وهو مستدير الشكل بعكس خط القيروان، الذي كان مستطيلاً.

وتروي لنا المصادر الأندلسية، أنه كان في (الربض) شرقي قرطبة مئة وسبعون امرأة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، وأن الخطاطة "راضية" مولاة عبد الرحمن الناصر لدين الله، ممن كانت تنسخ الكتب في الدواوين السلطانية من الأندلسيات، ويذكر أن الخليفة الناصر لدين الله حين ضعف بصره في أواخر أيامه استحضر خطاطه بارعة تدعى ست نسيم البغدادية، كانت تكتب خطاً قريباً من خطه فجعلها بين يديه تكتب الأجوبة والرقاع.

وتذكر لنا الروايات أن أهل الأندلس افترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب فيها وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنايع ... وغلب خطهم على الخط الإفريقي و طغى عليه ونسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصارت خطوط أهل إفريقيا كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس ... وصار خط أهل إفريقيا من أحسن خطوط أهل الأندلس.

والمتتبع لمسيرة الخط العربي في شمال إفريقيا: يرى أن في العصر المرابطي طغى الخط الأندلسي على الخط

القيرواني، الذي كان سائداً بالمغرب مما أدى إلى حدوث منافسة بين الخطين، ولم تعرف هذه الفترة أي تطور للخط المغربي وكلما يراه المتتبع فقط تواجد خطوط غير مغربية يكتب بها المغاربة.

وفي صدر الدولة المرينية حصل نوع من التقدم للخط الأندلسي الذي انتشر في المغرب من قبل الدولة الملتونية، وهذا ما جعل ابن خلدون يقول عن هذا العصر إنه " حصل في دولة بين مرين بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي بقرب جوارهم". ويرى ابن خلدون أن الشكل الأول من كتابة المغرب، انتهى إلى كماله على يد الأندلسيين عندما قدموا إلى المغرب مطرودين من بلادهم وقد كانوا أحذق الناس في الوراقة.

نستخلص من ما تقدم فيما يتعلق بالخط العربي ودخوله في بلاد الأندلس وغيرها أنه: (لم ينقض القرن الأول الهجري حتى كانت الكتابة العربية معروفة في إسبانيا يكتب بها عرب الأندلس في أغراضهم الدينية والدنيوية معاً، واتخذ العرب المتحولون إلى النصرانية بعد زوال دولة العرب الأندلس الحروف العربية لكتابة الإسبانية، كتب بها (من المتنصرين في الظاهر)، كتب الحديث والفقه والتصوف، كما كتبوا القرآن.. ولا تزال تحتفظ بعض المجموعات الخطية الأثرية بنماذج من هذا النوع، وكانت أول مغالبة انتصرت فيها الحروف العربية انتصاراً حقيقياً على الحروف اللاتينية في كتابة لغة أعجمية، وليس يهمنا في هذا المجال أن نتقصى البواعث التي جعلت انتصار الكتابة العربية أمراً محققاً، أهي بواعث من الفن جعلت الكتابة العربية في صورتها التذكارية "الكوفية والثلثية"، مفضلة بين لاتين الجنوب يوثرونها لجمالها على حروفهم الخاصة في زخرفة المباني والأنسجة والعملة، أم هي بواعث من الدين والمحافظة على القديم جعلت " المدجنين" وهم العرب المتنصرة بعد زوال سلطان الإسلام من إسبانيا – يحتفظون بها لكتابة تراثهم الديني والفكري).

ومهما يكن من الأمر فإن هذه الحقيقة يجب أن تسجل على الزمن ليعرفها الناس في مجال الصراع بين الحروف العربية والحروف اللاتينية.

المراجع والمصادر والهوامش

*- بلند الحيدري..أثر الإسلام على الخط العربي.

*- فتحية الشقيري..جوانب في التطور التاريخي للخط المغربي

*- محمد طاهر الكردي.. تاريخ الخط العربي وآدابه

*- أحمد محمد بن قاسم الرباطي.. حلية الكتاب ومنية الطلاب "مخطوط" /الرباط

*- محمد الصادق بن عبد اللطيف.. الخط العربي في المغرب.. المجلة العربية العدد85- 1948.

*- أبو العباس بن أحمد بن محمد الرفاعي القسطاني (ت/ 1256هـ) نظم لآلئ السمط في حسن تقويم الخط "قصيدة" حققها الأستاذ هلال ناجي.. نشرت في مجلة المورد عام /1986م.

*- محمد المنوني.. الخط في المغرب العربي.. محاضرة ألقاها في بغداد /1988 يعد هذه الرجل من المهتمين بشؤون المغرب العربي. وهو من المؤرخين المعروفين في هذه البلاد.

*- إبراهيم جمعة.. قصة الكتابة العربية

*- خط التدوين الذي انتهى إلى مصر في خلافة عمر (رض)، فهو الخط المدني نسبة إلى المدينة المنورة.. وهو صورة متقدمة من صور الخط العربي الأول.. وقدر لها أن تتطور في مصر تطورها الخاص حتى صارت الصورة المفضلة للتدوين.

*- محمد الصادق عبد اللطيف.. دخول المصحف الشريف لإفريقيا (تونس) وانتشار الخط العربي/ القرن الخامس الهجري "محاضرة".

*- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق.. الفن الإسلامي.

*- الدكتور أحمد فكري.. مقالة/ في كتاب محيط الفنون.

*- أبو صالح الألفي.. الفن الإسلامي.

*- الدكتورة ظمياء محمد عباس.. نساء خطاطات مجلة المورد.

*- ابن خلدون.. المقدمة



اشارات في الخط العربي

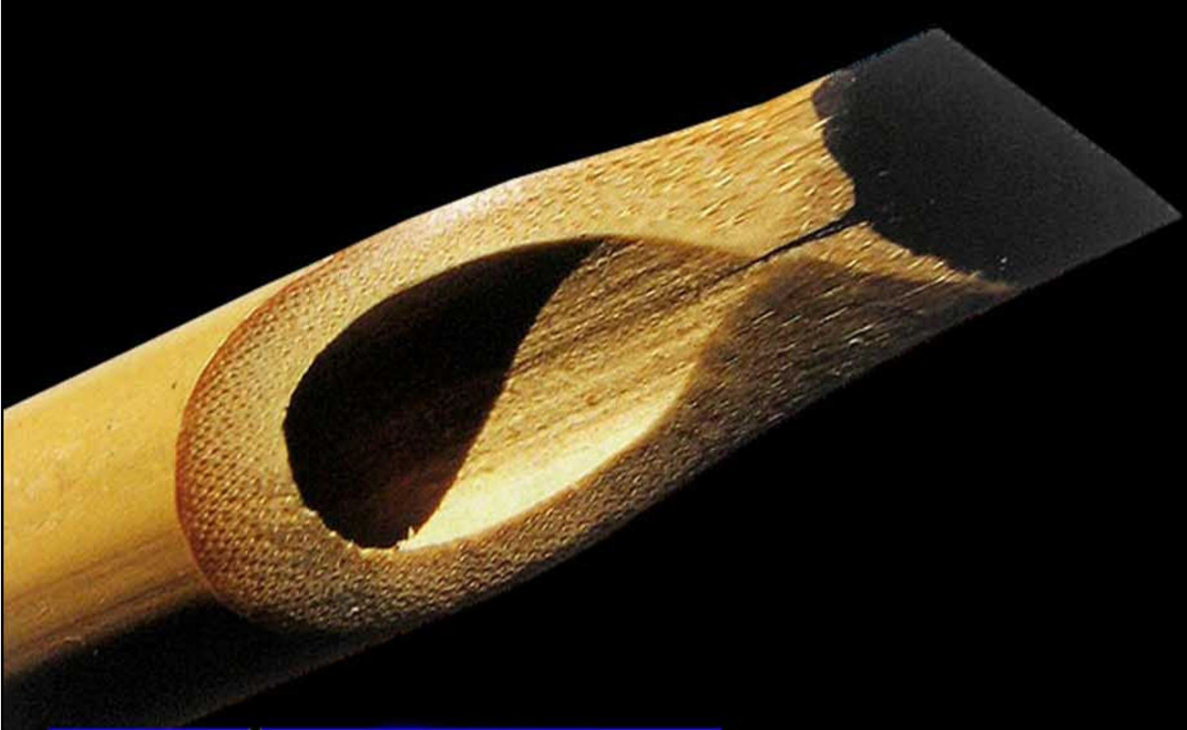
محمد مظلوم

ان التزام الخطاط بقواعد الخط حرفيا يفقده بريق الابداع والتميز والتفرد ، وليس معنى ذلك خروجه نهائيا عن قواعد الخط ، بل ان الالتزام بها واجب ، والا افتقدت اللوحة عناصرها الجمالية ، ولكن يكون الخروج عند الشعور بأن ذلك الخروج عن القاعدة سيزيد اللوحة جمالا ولن يكون على حساب جماليات اللوحة واتساقها فنيا ، وفي هذه الحالة يصبح الخطاط مبدعا ينفرد بالتميز والتفرد ، فالخط العربي مرن متطور غير جامد صلب كغيره من الخطوط الاخرى.

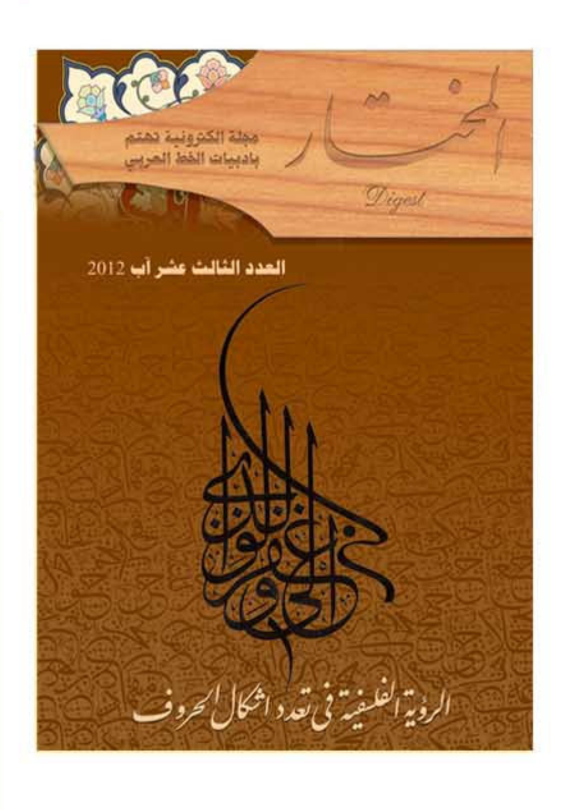

المختار
Digest
مجلة الكترونية تهتم
بادبيات الخط العربي
العدد الثالث عشر آب 2012
الرؤية الفلسفية في تعدد أشكال الحروف

محتويات العدد

آب 2012







يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء وستجدون في هذا العدد بحث مهم عن الخط العربي في ايران وبلاد فارس وحوارات مع خطاطين اضافة الى ابواب المجلة الثابتة

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

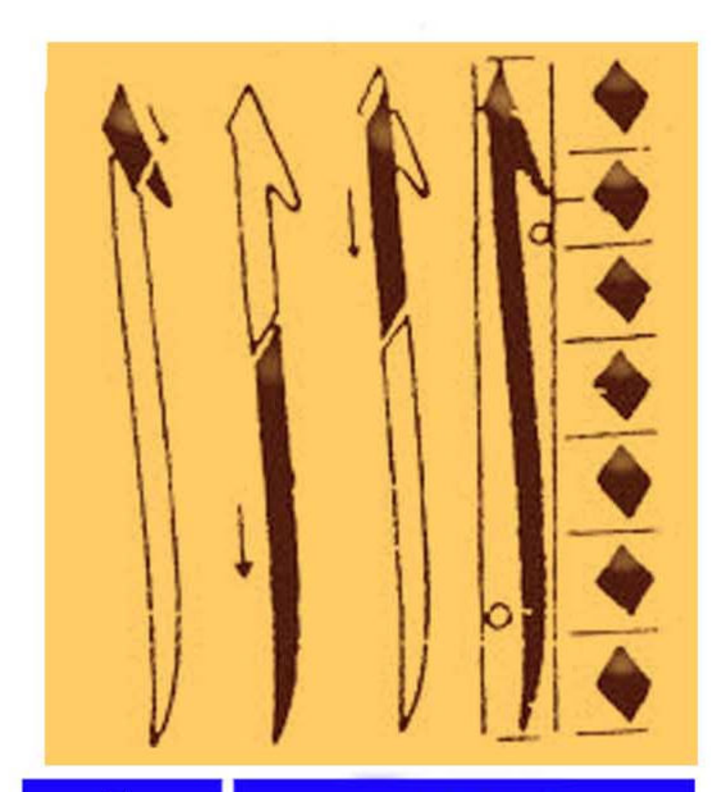
ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.





مهرجان الوفاء يحتفي برموز الخط العربي

امير ابراهيم

احتفى مهرجان الرواد السادس للخط العربي (مهرجان الوفاء) والذي اقامه المركز الثقافي العراقي للخط والزخرفة وكان برعاية وزير الثقافة ، وبدعم من دائرة العلاقات الثقافية العامة وبالتعاون مع دائرة الفنون برموز الخط العربي الذين غصت بهم قاعة المتنبي بدائرة العلاقات الثقافية العامة.

وابتدأ المهرجان بافتتاح معرض الخط العربي في قاعة دار التراث الشعبي من قبل مدير دائرة الفنون في وزارة الثقافة الدكتور جمال العتابي وحضور معاون مدير عام دائرة العلاقات الثقافية السيد مظفر الربيعي وأمين عام المركز الثقافي للخط الزخرفة السيد فالح الدوري وعدد كبير من الخطاطين الذين مثلوا مختلف محافظات العراق فضلا عن المهتمين بهذا اللون الابداعي وقد ضم المعرض اكثر من ١٠٠ مخطوطة كما كان هناك ورشة عمل – ابرو / خط عربي.

بعد ذلك كان هناك قراءة لآي من الذكر الحكيم للقارئ مجيد جودت ومن ثم كلمة وزارة الثقافة القاها معاون مدير عام دائرة العلاقات الثقافية السيد مظفر الربيعي الذي قال : من متطلبات المشهد الثقافي العراقي ان يجعل المؤسسات الثقافية الرسمية امام مسؤولية دعم منظمات المجتمع المدني كونه يسهم في رسم الصورة الجميلة والناصعة للإبداع العراقي ويمثل حضور عدد كبير من الخطاطين الذين مثلوا جميع المحافظات في بغداد الثقافة والالق والإبداع حرص كبير منهم ليظهروا ما سطرته اناملهم المبدعة.

وأكد ان وزارة الثقافة متمثلة بدائرة العلاقات الثقافية العامة ستعمل على توفير كافة المستلزمات لإنجاح عمل المجتمع المدني عبر دعم المنظمات النشطة والفعالة وبما يسهم في رسم المشهد الثقافي متمنين من المؤسسات الثقافية الاخرى ان تلعب دورا في هذا الاطار.

من جانبه اشار شيخ الخطاطين مهدي الجبوري في كلمة له الى مسيرته مع الخط العربي التي تمتد لأكثر من نصف قرن اذ كتب الالواح الخطية والمسكوكات التذكارية والسندات والشهادات المدرسية والعملة العراقية الحالية والبطاقة الشخصية المعمول بها حتى الان هذا الى جانب عناوين الكتب والكارتات واللافتات وغيرها الى جانب مساهمته في تأسيس اول مكتب اعلاني مشترك في بغداد باسم (دار الخط العربي) وكذلك تأسيس جمعية الخطاطين العراقيين اضافة الى التدريس في معهد الفنون الجميلة بعد سفر استاذي هاشم الى المانيا للإشراف على طبع المصحف الشريف للخطاط التركي امين الرشدي كما انه التقى بالخطاط الكبير الشيخ حامد الامدي في اسطنبول وهو يعد اخر السلالة العثمانية من الخطاطين وحصلت منه على الاجازة كما حصل عليها الاستاذ هاشم البغدادي والذي قال عنه حامد عندما شاهد كراسته (قواعد الخط العربي) ان الخط العربي ولد ونشأ في بغداد على يد رجال عظام منهم ابن مقلة والمستعصمي وابن البواب ثم رحل الى اسطنبول ايام الحكم العثماني ويعود الان الى بغداد ثانية على يد هاشم البغدادي.

وأضاف انه حصل على الاجازة من رئيس خطاطي ايران الحاج حسن زين اثناء زيارته لها في طهران كما زار بعض الدول العربية والأجنبية للاطلاع وتتبع النشاطات الخطية كما كرم من قبل بعض المؤسسات الحكومية ومن بعض المسؤولين مع منحه العديد من الشهادات التقديرية وكان للشهادة التقديرية التي قدمتها جمعية الخطاطين العراقيين له في حفلها التكريمي الاثر الكبير الذي يعتز به حيث منح لقب شيخ الخطاطين وفاءا منها وتقديرا لما قدمه من ابداع.

وقد عبر عن فرحته وهو يشاهد الجمع الكبير من الخطاطين الرواد والشباب في المهرجان بعد ان كان في ايامه لايتعدى عدد اصابع اليد متمنيا ان يدرس الخط العربي في المدارس بصورة جدية وعلى يد اساتذة من الخطاطين كما كان ايام الحكم العثماني.

من جانبه ذهب الشيخ محمد علي داعي الحق الى ان الخط العربي يتوقد في قاعة المتنبي اذ لم يسبق ان تجمع هذا العدد من الخطاطين ولهذا فان علينا ان نهتم بالخط اهتماما كبيرا كأهتمامنا باللغة العربية فاحدهما يكمل الاخر.

ومن شدة حبه لبغداد فقد انشد لها قائلا في ابيات عدة اذ قال في مقطعها الاول

ازرعوني حرفا ببغداد / حتى يتغنى بحرفي الشعراء

من جانبه اكد الامين العام للمركز الثقافي العراقي للخط العربي والزخرفة السيد فالح الدوري ان ولادة المركز جاءت من رحم الوفاء والتاريخ الذي حمله الوطن منذ ولادة الحرف على يد عمالقة الحرف العربي الاولين كابن مقلة وابن البواب والمستعصمي الذين نقتبس منهم نور هذا الابداع

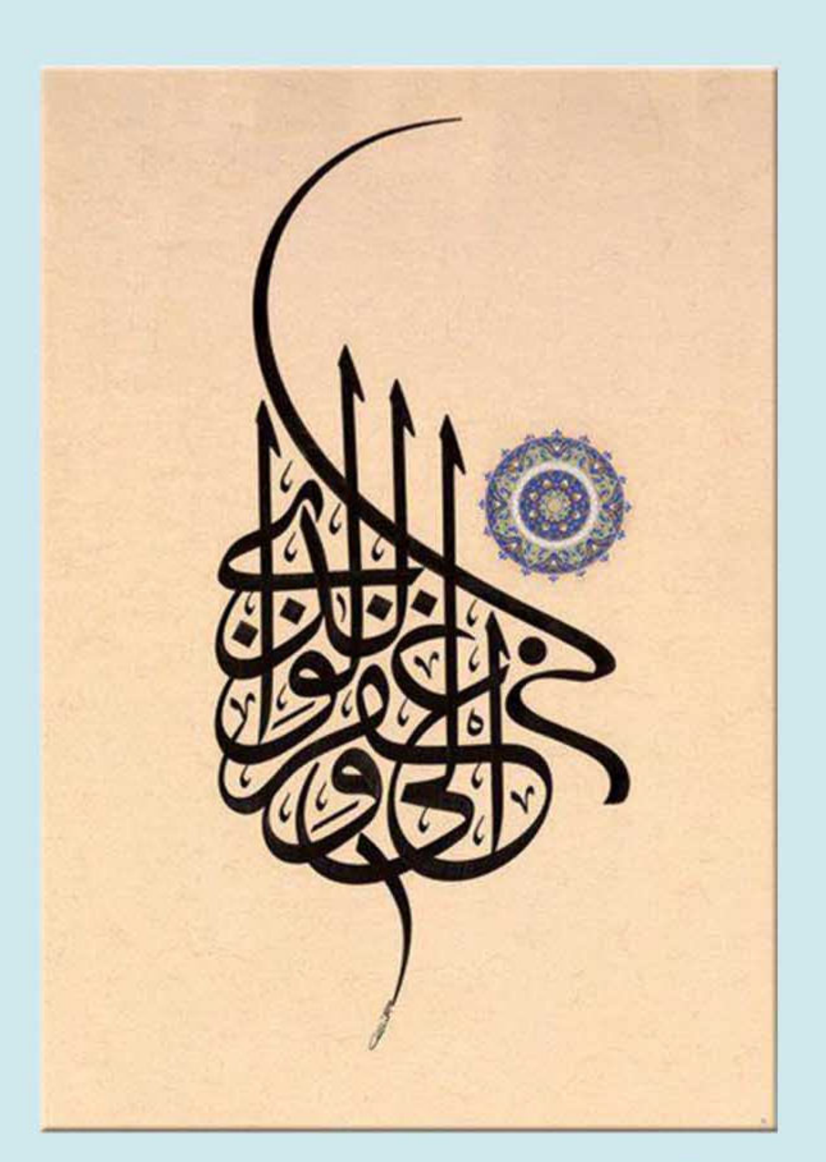
المتـألق يومـا بـين يـوم ، فـالمرحوم هاشـم محمـد البغدادي ايقض فينا هذا التـاريخ وأعاده الينـا من بعد ظلمة ورحيل فأبدع وأجاد وهاهم تلامذته نقلـوا الينـا مـا جـادت بـه انامـلـه مـن عبقريـة فنيـة ملئـوا الفراغ وأسسوا لحركة ولـودة ابدعت وتساقت الـى ان وصلت الى قمة الالق.

وقـال ان مسـيرة المركـز الـذي سـيطفئ شـمعته التاسعة بعد ايام يفخر بنشـاطاته منذ تأسيسـه فـي تمـوز عـام ٢٠٠٣ حيـث اصـدار مجلـة الحـرف العربي وإقامة مسابقة المصحف الشريف وعشرات المعارض وتسعة مهرجانات والإصدارات المنوعـة التعريفيـة للخطـاطين العـراقيين المشـاركين فـي المعــارض والمهرجانــات اضــافة الــى تكــريم الخطاطين وغيرها من النشاطات الاخرى في الوقت الذي اشاد بموقف وكيل وزارة الثقافة السيد طـاهر ناصر الحمود بـدعم المركز ماليا ودائـرة العلاقـات الثقافيـة العامـة متمثلـة بمـديرها العـام ومعاونـهـا وجميع المنتسبين فيهـا فـي دعم المهرجـان وكـذلك مدير دائرة الفنون التشكيلية الدكتور جمـال العتـابي عبـر فـتح ابـواب دائـرة التـراث الشـعبي لإقامـة المعرض.

مهرجان الوفاء يحتفي برموز الخط العربي

بعد ذلك كـان هنـاك مشـهد مسـرحي لفرقـة الهـواة حيث قدمت عمـلا بعنـوان (الملـة) وهـي فكـرة فـالح الـدوري ، وفـي نهايـة المهرجـان قـدمت الاوسـمة والـهدايا التقديرية للخطاطين الرواد وأسماء اخرى كثيرة في الوقت الذي كـان للمرحوم هاشم الخطـاط حضـور حيـث مثلـه ابنـه عبـد العزيـز ونـال وسـام الابداع والتكريم للتراث الخالـد الـذي تركـه وسـيبقى مرجعا لمن يريد ان يصبح خطاطا بمعنى الكلمة .





الرؤية الفلسفية في تعدد اشكال الحروف

محمد كاظم / خطاط وباحث عراقي

تمثل التكوين الخطي على هيئة النظام الحر في ترتيب المقاطع الخطية مستخدماً خط الثلث، على شكل متراكب لفضاء مفتوح ، وذو حركة اضطرادية للحروف المنتصبة والمستلقية ، وقد عمد الخطاط الى ذلك لأهمية الفضاء في ايصال الخطاب البصري من خلال الرسالة الخطية والمتمثلة بالآية القرآنية (رب اغفر لي ولوالدي) للخطاط جمال الترك، وقد استخدم حركة المقطع المتمثل في كلمة (رب) بصورة غير مألوفة في التراكيب الخطية وذات ابتكار وتصرف سليم حاول فيها الخطاط في التركيز على هذا المقطع في سيادته للإنشاء الصوري واستغلاله في اشغاله للفضاء لتجسيد الفكرة ولإيصال معنى يوحي للمتلقي بان كلمة (رب) بحركتها نحو الاعلى تمثل رمزاً (للدعاء) وذات إشارة للترجي والاستعطاف والتمسكن والتذلل للخالق في المغفرة والاستجابة ، حتى كأن الخطاط في حركة هذا المقطع وطريقة الكتابة بصورة توحي باليدين في حالة الدعاء ، وقد استفاد الخطاط من تعدد اشكال الحروف في توظيف هذا المعنى وخصوصاً في الجزء الاخير المقوس لحرف الراء والجزء المبتدأ لحرف الباء في خط الثلث الذي استفاد منه في جزئي الحرفين المتصلين ليشكل كتلة خطية متماسكة ومترابطة ومتقاطعة مع حروف الصاعدة للمقاطع الخطية الاخرى ، ومثلت

الاحرف الصاعدة في حرف اللام في المقطعين (لي) و (لوالدي) اشارة وترميز لكينونة دعاء الأبن لأبويه حتى حاول الخطاط بصورة قصدية ابراز ثلاث احرف صاعدة وبصورة متدرجة لتبين التدرج في مرتبة الابن بين والديه والذي تمثل بحرف اللام لمقطع كلمة (لي) والذي يمثل شخص الابن ، حيث اتخذ مرتبة ادنى في التدرج عنه في الحرفين الاخرين اللذان يعلوه وفي هذه دلالة للتواضع وابراز المرتبة العليا للوالدين والاهمية لهما ، وقد مثلت الاحرف الثلاث الصاعدة بصورة عمودية الى الاشارة الى ترميز آخر وهو الاشارة الى ثلاث اشخاص هم الابن ووالديه ،وكذلك اشارة الى الوقوف في محراب الدعاء ان صح التعبير مجازياً ، وقد استغنى الخطاط عن ابراز الاحرف الصاعدة الاخرى لإيصال فكرته وحصرها في الابن وتضرعه لأبويه ، وقد كانت التفاتة ذكية من الخطاط للتعبير عن المضمون بالترجيح البصري للأحرف والمقاطع الخطية و التي مثلت المساحة الاشتغالية والتشكيلية التي استقى الخطاط منها فكرته في الاشغال الفضائي بصورة تجذب المتلقي وتوصل له المعنى من المضمون ، كما اعتمد الخطاط في الحروف الملفوفة من الكلمات (اغفر لي والوالدي) الى احداث فضاء مغلق وكان بصورة عمدية من الخطاط لتمثل اشارة اخرى في وضع الترصيف وَلَم المقاطع الخطية عن طريق تراكبها لتمثل حالة التماسك بين الأبن ووالديه وتعالق فطري بينهم من ناحية العطف المتبادل وكأنما مثلت الحروف الملفوفة والمقوسة في التركيب الخطي على تعانق الايدي وَلَم الشمل واشارة للحنان الفطري بين الوالدين والابناء .

مثلت الاشغالات البينية للفضاء بالتشكيلات الى اضفاء حالة التوازن الشكلي والفضائي الذي تسبح فيه الحروف ضمن الحيز المتاح لها والذي مثل مساحة واسعة وفضاء ممتد لم يشغله الخطاط بزخارف حتى لا تشكل منافساً بصرياً من جهة ومن جهة اخرى ابراز الفضاء المحيط بالمكون الخطي لتأثيره الدلالي ، لذا اكتفى بزخرفة نباتية ذات مساحة مختزلة وبسيطة على شكل شمسة زخرفية من الجانب الأيمن لأحداث حالة توازن في الفضاء ضمن المقاطع الخطية وتوزيع الثقل بصورة متساوية للحيز المتاح لمقاطع الكلمات ، حتى انه لم يؤطر اللوحة لإيصال فكرة الدعاء وارتباطها بالعالم العلوي الذي حاول الاشارة اليه بصورة افتراضية في اتجاه الأحرف الصاعدة وحركتها في الفضاء المفتوح المتاح لها في اللوحة . كما استخدم الخطاط اللون الترابي للأرضية (الخامة) لارتباطها بأديم الارض وخلق الانسان من التراب وهذا اشارة اخرى للخطاط في احداث تماسك وارتباط رمزي وشكلي للمنجز الخطي بكافة عناصره ، وهذا الارتباط له صلته في المضمون لأن الخطاب البصري مثل حالة انسانية فطرية ذات تكوين خلقي واعجازي وترابط وشيج بين البشرية وخصوصاً بين الوالدان والابناء ، تمثلت بظاهرة كونية وهي التكاثر والتناسل بين البشر كما تمثل العطاء والخصب ، وخُلقيات وأدبيات وتهذيب نفسي وديمومة الحياة لذا مثل المنجز الخطي خطاباً بصرياً ناجحاً تمكن فيه الخطاط من تكييف وتوظيف العناصر الفنية في لوحته للتعبير عن المعنى الذي ينضوي وينصهر فيه المضمون في بساطة وتسلسل قرائي ووضوح ومقروئية كانت من متممات المكون الخطي الوظيفية والجمالية والدلالية .حتى ان عناصر التكوين الخطي ابرزت في تماسكها وتناسقها وحدة عضوية اضفت على المنجز شدا بصريا ، وتناغماً في حركة الحروف والتفافها وتقاطعها ، وكان كل جزء مدروس ضمن مساحته ووظيفته سواء كانت قرائية أم جمالية أم دلالية .

لذا مثل المنجز الخطي خطاباً بصرياً متسامياً ونبيلاً ومعبراً عن أواصر التربية والخلق الرفيع والارتباط الوشيج بين الوالدين والابناء وحسن المعاشرة ورد الجميل من خلال ان دعاء الابن لوالديه يمثل حالة من العرفان واعتراف بالفضل والتضحية والعناء اللذان كابدهما الوالدان من اجل تربيته ونشأته .





جميل حمودي مدرسة الحرف في يوم رحيله

لميعة الجواري

نعم جميل هو مدرسة الحرف وهذه المدرسة موجودة وجميع مؤرخي الفن حتى اولئك الذين لم يتطرقوا اليها في كتاباتهم كانوا قد التقوا بها. ومن الذين انتفعوا منها في (العراق) شاكر حسن وضياء العزاوي ومن (سوريا) سامي برهان وفي (لبنان) وجيه نخلة وفي (مصر) حامد عبد الله وفي (السودان) ابراهيم الصليحي وفي (تونس) نجا المهداوي وفي (المغرب) محمد المليجي وفي (تركيا) نجاد .... وغيرهم .

حيث ان القائمة تطول وكل هؤلاء من المبدعين الذين حققوا نهضة جديدة في مجالات الخط العربي والذين باستلهامهم التشكيلي (للحرف) او (للكلمة) فرضوا اسلوبا جديدا في الفن العربي المعاصر وهذا التألق المرهف كما يقول (بول بالتا) الذي يوجد في الحس العربي الاسلامي والكتابة العربية (لغة القران بالنسبة للمسلمين) وكذلك (اللغة المقدسة بالنسبة للمسيحيين) ، كان جميل حمودي اول من تظاهر به تاريخيا اما الجيل الشاب الذي غالبا ما يتنكر للجذور والذي لا يسلَم إلا نادرا بارتباط انتاجه بفن هذا الرائد الاول فانه يميل احيانا الى تناسي دوره .

علينا ان نتذكر انه قبيل الحرب العالمية الاولى كانت التقاليد قد نصبت حاجزا من التحفظ والتردد امام الاساليب الفنية التشخيصية للفنون التشكيلية وبعد المعارض والنشاطات المهمة التي قامت بتنظيمها جمعية اصدقاء الفن (١٩٤١-١٩٤٧) كان المعرض الاول الذي ظهر فيه استلهام الكتابة والرموز العربية قد اقيم عام ١٩٧٠ وكان يجب الانتظار حتى عام ١٩٧٣ لتسجيل اول مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب الذي التأم لتأسيس الاتحاد العام لهم والذي اتخذ مقره في بغداد وهناك بعض المحطات التاريخية التي تكتنف تطور الفن في العراق ففي عام ١٩٤٦ الف فائق حسن وأصدقاؤه (جماعة الرواد) وفي عام ١٩٥١ تأسست جماعة بغداد للفن الحديث التي التفت حول جواد سليم . اما (جماعة الانطباعيين) التي التفت حول (حافظ الدروبي) فكان ظهورها عام ١٩٥٤. وفي العام ١٩٥٧ تأسست جمعية الفنانين العراقيين . وقد اقيم اول معرض شامل للفن العراقي . وأخيرا تم تأسيس اكاديمية الفنون الجميلة .... وفي عام ١٩٦٢ عرضت في المتحف الوطني للفن الحديث لأول مرة وبمناسبة تأسيسه المجموعة الوطنية التي تحتوي عددا كبيرا من اللوحات والمنحوتات والخزف وكان في الوقت نفسه الذي كان جميل حمودي فيه قد ترك باريس للعودة الى بغداد حيث اشرف على تنظيم هذا المعرض الشامل .

ومن المؤكد انه منذ زمن الاختام الاسطوانية التي عرفت في نهاية الالف الرابع ق .م ، ومع ظهور ابتكار الكتابة فان فن الخط يأتينا من بعيد ليحمل لنا شهادته عبر الزمان والمكان عن الفن والمهارة الذكية التي عرفها الحس الانساني . هذه الجمالية الرمزية التي ظهرت حينذاك على (الرقم الطينية) في تل حرمل والتي كانت تحمل في (الالف الثاني ق .م) بعض النظريات الرياضية مثل ما سمي فيما بعد بنظرية فيثاغورس ونظرية اقليدس .

هذه الجمالية يمكن اعتبارها جزءا من الينابيع الحضارية للإنسانية جمعاء . ثم ان الفلسفة الاسلامية بما فيها من الاشارة والرمز عملت على وضع المنطلق الاساس للفن الديني . وأغنت الزخرفة العربية عبر القرون بالكثير من القيم الرياضية ومن طواعية الاشكال الهندسية ومن المفاهيم التي تخص علوم الفضاء على اننا حتى في حالة اعتبارنا رفض التشخيص في الفن الديني نوعا من الخلاف الخادع والدخيل على الاسلام . فان النهي المعنوي الذي جاء مع الحرب المعلنة على الاصنام قد شل التعبير الفني خلال قرون عدة. ثم ظهر من خلال مناخ زمني معين انه يترتب على فنان كجميل حمودي ان يترك وطنه وان يجد البعد المناسب فيستقر في قلب الغرب في باريس وان يتقبل ما هو اساسي في المفهوم الثوري للفن المعاصر من اجل القيام بالثورة الضرورية .

أي روح مدهشة يحتويها هذا الشاب الذي ولد في بغداد عام ١٩٢٤ فقد كان في البداية نحاتا ومؤسسا لمجلة " الفكر الحديث" التي عملت على تعريف (اندريه جيد وفاليري وكوكتو وهنري مور و برناردشو وساروبان) الى الشباب المثقف في العراق .

وكان قد اكتشف اسرار التكعيبية حين وصل باريس ممتلئا بحبه لنور الشرق ولخلاطة الوانه البراقة،

غنيا بثقافته الفنية وبرموزه المقدسة وفي ذلك الحين كان يقول انه سريالي الاسلوب . نعم انه ربما كان السريالي الوحيد في العراق . لكنه بعد الالتقاء بجماعة اندريه بريتون وهو يقول " لقد اكتشفت في لوحاتهم جانبا مرضيا سوداويا من التعبير ان لوحاتهم تلك كانت تنبعث منها امزجة شيطانية مظلمة توحي للإنسان باليأس والضياع وهذا النوع من الرفض لإعطاء مفهوم واضح للحياة ظهر لي مضادا لما في نفسي من عقيدة وشعرت بإحساس رهيب من التمزق وكأني تقمصت معنى الكارثة وهكذا حدثت القطيعة ".

وكما يقول مؤلف تاريخ حياته (بول بالتا) فان تلك القطيعة لم توقف ابدا تطلعاته وحبه للاكتشاف وكان قد تعرف الى سارتر وغابرييل مارسيل والتقى بروو وفاليس وبيكاسو وهيربان واصبح صديقا للفنان بيكابيا الذي كان يزوره ليتمتع بشرب الشاي البغدادي المعطر بالهيل . وهناك ايضا النحاتون جانيو و دومان وليك وزادكين الذي تعرف اليهم واستفاد من آرائهم وخبراتهم وكان سيزار رفيقا له في دروس البوزار ، هذا كله جعله يتوغل في توجيه مشاعره الابداعية لإغناء القيم الحقيقية التي يحتويها اسلوبه الخاص والاحتكاك المستمر بالفن الحديث قد غسل عينيه ودفعه الى قطع الصلة بالأوهام الفكرية والثقافية غير الاصيلة بالنسبة له من اجل العودة والوصول من جديد وبوعي نحتي .

ولد الفنان جميل حمودي في بغداد عام ١٩٢٤ وتخرج من معهد الفنون الجميلة في بغداد ، سافر الى باريس عام ١٩٤٧ في بعثة لدراسة الفن كما شارك في معرض جمعية اصدقاء الفن عام ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، اقام معرضا شخصيا لإعماله عام ١٩٦٥ وشارك في معرض تجمع البعد الواحد عام ١٩٧١ حيث كان من اشهر الاعضاء المؤسسين لهذا التجمع.

كان عضوا في جمعية الفنانين العراقيين ، كان ناقدا فنيا وله دراسات فنية عديدة منشورة في الصحف والمجلات المحلية والعربية .من ابرز أعماله النحتية في بغداد تماثيل "أبو العلاء المعري " و "الرازي " و "ابن سينا . اسس قاعة اينانا للفنون التشكيلية وكان مديرا لها ونظم فيها ندوات ثقافية ومعارض فنية.

حصل على وسام الشرف الفرنسي/ ٢٠٠١ كما اسس جائزة جميل حمودي للرسم في العام نفسه

اصدر مجلة فنية ثقافية باسم عشتار في باريس كما اصدر في بغداد مجلة (الفكر الحديث) عام ١٩٤٥ وكذلك رسائل ستوديو الفنية . اقام معرض للرسم في باريس عام ١٩٥٠ .

توفي جميل حمودي يوم ٢٠٠٣/٦/٣٠







عبدالله العويس: أيام الشارقة الثقافية رسالة سلام إلى الآخرين

محمد ولد محمد سالم

افتتحت في ٢٤ يونيو/حزيران الماضي في مبنى قصر الأمراء التاريخي في مدينة منتوفا الإيطالية جولة جديدة من "أيام الشارقة الثقافية" التي تنظمها دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، و"الأيام" برنامج ثقافي متجول حول العالم، يهدف إلى إقامة تواصل بين الثقافة الإماراتية وبين الدول التي يقام فيها هذا البرنامج، وإلى إيصال صوت الثقافة العربية للآخر عن طريق أنشطة ثقافية متكاملة من ورش فنية ومعارض للخط العربي، وعروض فلكلورية ومسرحية ومعرض للكتاب، وندوات وحوارات ثقافية، وتركز تلك الأنشطة على إبراز ما وصلت إليه إبداعات الفنانين والكتّاب الإماراتيين، والأشواط التي قطعها مشروع الشارقة الثقافي باعتباره واحدا من أهم المشاريع الثقافية الناجزة والمتواصلة في الوطن العربي، بفضل خطة للتنمية الثقافية وضعها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وعمل على تنفيذها طيلة العقود الماضية، وقد كان من ثمار ذلك المشروع أن اختارت المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" الشارقة عاصمة للثقافة العربية في عام ١٩٩٨، واختارتها المنظمة الإسلامية للثقافة والعلوم لتكون عاصمة الثقافة الإسلامية في عام ٢٠١٤، عن أهداف ومسيرة أيام الشارقة الثقافية وما أنجزته حتى الآن حاورت "الخليج" عبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام الذي تتولى إدارته الجزء الأكبر في تنفيذ مشروع الشارقة الثقافي .

ما أهداف "أيام الشارقة الثقافية"؟

- في أعقاب اختيار الشارقة عاصمة للثقافة العربية عام ١٩٩٨، وخلال الاحتفال بتلك المناسبة في باريس حرص صاحب السمو حاكم الشارقة، على إحداث نقلة نوعية في التنمية الثقافية العربية عموما وفي الإمارات خصوصا، فأعلن عن أنشطة وفعاليات سنوية عدة داعمة للثقافة وعلى رأسها

جائزة الشارقة للثقافة العربية التي تكرم الباحثين في الثقافة العربية من عرب وغيرهم، كما حرص سموه خلال حفل تتويج الشارقة على أن يصاحب الحفل تنظيم أنشطة ثقافية فنية تعبر عن المشهد الثقافي في الإمارات، ومن هنا انطلق الإشعاع التنويري الأول لأيام الشارقة الثقافية في العالم، وهي أنشطة ثقافية متنوعة ومتكاملة تسعى إلى إيصال صوت الثقافة العربية للآخر وبيان إبداعها وتاريخها ولفت الأنظار إليها وإلى ما تحويه من كنوز جمالية، وكذلك تهدف إلى مواجهة التشويه والتشويش الذي تتعرض له هذه الثقافة قصد النيل منها ومن الأمة العربية، وخطاب "الأيام" هو خطاب شرح وتواصل وتفاهم، لأنه يعتمد على الثقافة في الفهم وربط الصلات، وهو أيضاً خطاب سلام لأنه يخاطب العقل والوجدان، وخلال انعقاد الأيام يقوم صاحب السمو حاكم الشارقة بعقد سلسلة لقاءات مع قمة الهرم الإداري والرسمي في الدولة التي تقام فيها الأيام، وكذلك مع مسؤولي المؤسسات الثقافية وقادة الثقافة والفكر، وتنصب كل تلك الاجتماعات على مشروع الحوار الحضاري، ويوضح لهم الأصالة الإنسانية والإبداع الجمالي في كل جوانب الثقافة العربية وكيف أنها تأسست على السلم، والأخذ والعطاء بين العرب وشتى الأمم الذين يجاورونهم، ويبين لهم إسهامات الثقافة العربية في الثقافة الكونية وما أفادت به مجالات العلوم والفنون والآداب العالمية من نظريات وأفكار .

ما الأنشطة والبرامج التي تنظم خلال هذه الاحتفالية؟

- إلى جانب الدور الذي يقوم به صاحب السمو حاكم الشارقة، من إلقاء المحاضرات وإجراء الحوارات، ويقوم به المسؤولون في وفود الشارقة، فإن هناك جملة من الأنشطة الثقافية تقام على الأرض، في مقدمتها الورش الفنية التي تظهر ما وصلت إليه الفنون التشكيلية من تطور في الإمارات، ونركز على أعمال الفنانين الإماراتيين التي تقدم الشخصية الإماراتية العربية الأصيلة، ويتم التركيز بشكل خاص على فن الخط العربي باعتباره أحد أهم الأشكال الفنية الضاربة الجذور في التاريخ العربي والإسلامي والحاملة للشخصية الحضارية للأمة، وباعتباره أحد أهم أوجه المشروع الثقافي للشارقة التي أولته عناية فائقة، وحرصت على الارتقاء به وتفعيل حضوره عربياً ودولياً، ومن تلك البرامج أيضاً معارض التراث الشعبي التي تقدم للزوار فكرة عن السمات الفنية والجمالية للحياة التقليدية في مجتمع الإمارات، وذلك بما يعرض فيها من مشغولات يدوية وأدوات منزلية وألبسة تقليدية تدل بشكل واضح على المهارة التي وصل إليها الصانع الإماراتي في تلك العصور، إضافة إلى ذلك تنشط فرقة الشارقة للفنون الشعبية التابعة للدائرة خلال "الأيام" على تقديم استعراضات غناء ورقص وتمثيل تصاحبها الطبول والآلات الموسيقية التقليدية، وتقدم خلالها لوحات من (الليوه والعيالة والأهلة)، وتجذب تلك الاستعراضات الجمهور في مختلف الدول التي تقام فيها "الأيام"، مما يعني أنها تقدم رسالة حب وجمال للآخرين .

من الأنشطة المهمة أيضاً إقامة معرض كتب يضم جملة الإصدارات المترجمة لصاحب السمو حاكم الشارقة، وإصدارات المؤسسات الثقافية في الشارقة، ويشهد هذا المعرض بشكل دائم حوارات بين القائمين عليه وبين الجمهور المهتم بالاطلاع على الثقافة العربية، واستخلاص تصور صحيح عنها، ويقام بهذه المناسبة أيضا معرض "الخليج في الخرائط التاريخية" الذي يقدم صورة عن جغرافية الخليج العربي وتطورات حدوده عبر الزمن وموقعه في مختلف القرون، ويطرح المعرض مجموعة كبيرة من الخرائط من مقتنيات صاحب السمو حاكم الشارقة .

ما أهم المحطات في مسيرة أيام الشارقة الثقافية؟

- هناك محطات عربية كثيرة كانت شكلت البداية مثل مصر وسوريا وتونس والجزائر ولبنان، لكنني لن أتوقف عندها لأنها تدخل في باب الأسابيع

الثقافية والعمل الثقافي المشترك والمتواصل ليلاً ونهاراً بيننا وبين أشقائنا العرب، وهو أكثر من أن يحصى أو يحصر، لكن دعنا نتحدث عن أبرز الأنشطة في الدول الأجنبية .

لقد كانت ألمانيا من أهم الدول التي ركزنا عليها، حيث نظمنا أيام الشارقة الثقافية في مدينة كارلسروه من ٢٧ فبراير/شباط إلى ٢ مارس/آذار ٢٠٠٨، وتضمنت سلسلة من المعارض منها: "الخليج في الخرائط التاريخية" وضم ٩٩ خريطة، و"الخط العربي" وشارك فيه ٢٨ خطاطاً عرضوا أكثر من ٦٠ لوحة خطية مع زخارف إسلامية، و"الفنون المعاصرة"، وشارك فيه ١٢ فناناً من الإمارات عرضوا ٣٠ عملاً فنياً، كما تضمنت إقامة جناح تراثي وجناح لبينالي الشارقة وجناح إعلامي، وكان لحضورنا إلى كارلسروه أهمية خاصة، حيث كانت الشارقة ضيف شرف على مهرجان سوق الفنون السنوي الذي تنظمه هذه المدينة، وهو من أهم مهرجانات الفنون التشكيلية في العالم، وقبل سنوات من هذا التاريخ كانت الأيام قد جابت مدناً ألمانية عدة هي: ماينز، وانجلوشتاد، وولفسبورج، وبعده في ٢٠١٠ كنا في كوبلنز، كذلك كانت محطة كوبنهاغن في الدانمرك في ما بين يونيو/حزيران ونوفمبر/تشرين الثاني ٢٠١٠ إحدى أهم المحطات في مسيرة أيام الشارقة الثقافية، حيث حظي حفل افتتاحها بحضور رسمي كبير في مقدمته صاحب السمو حاكم الشارقة صحبة ولي عهد الدنمارك، وقد اشتملت تلك النسخة من البرنامج على معرض ضم ٢٨ خريطة جغرافية تاريخية من مقتنيات صاحب السمو حاكم الشارقة، وكذا مقتنيات سموه من أعمال الفنان "ديفيد روبرتس" ومعرض للخط العربي ضم أكثر من ٣٠ لوحة خطية وزخرفية أبدعها ٣٠ فناناً من الإمارات ومن مختلف الأقطار العربية طبقاً لقواعد الخطوط الكلاسيكية، وأيضاً الأنماط البصرية المعاصرة، إضافة إلى ورش خطية حية وعروض فيلمية عن مجموعة من الخطاطين، وورشة تطبيقية لفن الخط العربي جذبت اهتمام الزوار الدانمركيين للقيام بتجربة تعلّم الخط العربي، وتضمنت الأنشطة أيضاً عرض ٢١ لوحة وعملاً فنياً لمجموعة تشكيليين إماراتيين من مختلف الأجيال، وكان من الأنشطة البارزة ندوة حوارية في متحف الدانمرك الوطني شارك فيها عدد من الفنانين الإماراتيين، كان من بينهم الفنان خليل عبدالواحد والفنانة كريمة الشوملي .

ومن المدن المهمة التي حلت بها أيام الشارقة أيضاً مدينة غرناطة في إسبانيا، وذلك في ما بين مايو/أيار ويونيو/حزيران ٢٠١١، وكانت احتفالية ضخمة والأنشطة المقامة فيها متعددة، ومن اللافت تفاعل جمهور غرناطة مع تلك الأنشطة، وتطلعه لمعرفة المزيد عن الثقافة والحضارة العربية الإسلامية، وقد كانت فرصة لمثقفينا وفنانينا للاطلاع على الآثار الباقية من الفترة الأندلسية، التي تشير إلى عظمة الفن المعماري الإسلامي، وتضمنت ورشة فن الخط العربي التي أشرفت عليها الخطاطة الإماراتية ماجدة سليم المازمي أحد أهم أنشطة البرنامج، وذلك لما اجتذبته من متدربات إسبانيات استهواهنّ هذا الفن العربي الإسلامي الجميل، هذه مجرد نماذج لنشاطنا في أوروبا الذي شمل مدناً أخرى عدة في النمسا وأرمينيا وفرنسا وإيطاليا ورومانيا .

وماذا عن أنشطتكم في البلدان غير الأوروبية؟

- كانت لنا محطات مهمة في آسيا، فقد شكل تجوال أيام الشارقة الثقافية على مدى عام كامل بين المدن اليابانية حدثاً ثقافياً فريداً من نوعه انطلق في ٢٣ إبريل/نيسان ٢٠١٠ وختم في ٢٧ مارس/آذار ٢٠١١، وتنقل بين كانازاوا، وأوكوياما، وناجوؤكا، وتينري، ويوكوهاما، حاملاً رسالة الشارقة بالانفتاح على الآخر بثقافاته وحضارته، وشملت أنشطة الأيام الثقافية في اليابان جناحا للآثار عرضت فيه ٣٣٣ قطعة أثرية تعود إلى أزمنة مبكرة من تاريخ الشارقة ودولة الإمارات، إضافة إلى معرض لفن الخط العربي بمشاركة خطاطات يابانيات ضم ٣٢ لوحة ما بين كلاسيكية وحروفية،

كما اشتملت على معرض للفنون التشكيلية المعاصرة في الإمارات ضم ٢٥ لوحة وعملاً فنياً لمجموعة من التشكيليين والفوتوغرافيين الإماراتيين من مختلف الأجيال، وقدمت أيضاً عروض فيديو، وفي سيؤول في كوريا الجنوبية نظمنا أياماً ثقافية من ١٦ سبتمبر/أيلول إلى ١٦ نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠١١ كانت بدورها محطة مميزة، شهدت بدورها أنشطة ثقافية متنوعة ومتكاملة تعطي صورة شاملة عن الثقافة .

هذا في ما يتعلق بأيام الشارقة الثقافية، لكنّ هناك نشاطاً ثقافياً آخر مكملاً لهذه الأيام يتمثل في العروض المسرحية التي تنظمها الدائرة حول العالم تلبية لدعوات من مهرجانات دولية، ومؤسسات ثقافية مهتمة بالحركة المسرحية في الشارقة، وبفضل الرعاية الكريمة من صاحب السمو حاكم الشارقة تم تقديم عروض، لعل أبرزها مسرحية "الحجر الأسود" التي عرضت في أكثر من مدينة في رومانيا، ومسرحية "النمرود" التي عرضت في إيرلندا والمجر، ومسرحيتا "الإسكندر الأكبر" و"شمشون الجبار" اللتان عرضتا في أكثر من بلد عربي، كما أن المراكز الثقافية والمعاهد التي ينشئها صاحب السمو حاكم الشارقة في بعض تلك المدن لرعاية الثقافة العربية والإسلامية، والاتفاقيات التي يعقدها مع كبريات الأكاديميات فيها تشكل داعماً أساسياً لأنشطتنا الخارجية، ومظهراً من مظاهر إشعاع الشارقة الثقافي .

كيف تقيّمون تأثير عروضكم في الجمهور في الدول التي تنظمونها فيها؟

- لاحظنا أن لهذه العروض تأثيرا بليغا إيجابيا على الجمهور، وقد رصدنا ذلك من خلال مؤشرات عدة، منها الانطباعات التي تتركها تلك الأنشطة لدى المسؤولين الرسميين وعُمَد المدن، وتفاعلهم الشخصي معها من خلال النقاش أو التفاعل الحي مع فرقة الفنون الشعبية، أو أخذ الصور التذكارية مع الفنانين والحرفيين التقليديين، وكذلك الرغبة التي تنشأ عند مسؤولي بعض الدول في دعوتنا لإقامة هذه الأيام في دولهم، عندما يشاهدونها في دولة أخرى، مثل ما حدث لنا مع المسؤولين الدبلوماسيين النمساويين الذين شاهدوا أنشطتنا في ألمانيا فقرروا دعوتنا، وكذلك فعل الكوريون أثناء تواجدنا في اليابان، وفي الدانمرك تحمست الكثير من الدول الاسكندنافية لاستضافتنا والعمل جارٍ للنظر في تلبية تلك الدعوات، وحتى في داخل الدولة الواحدة كان هناك تنافس بين عدة مدن لاستضافتنا مثل ما حدث في ألمانيا، كذلك من المؤشرات المهمة لوصول رسالتنا إلى الآخر تلك الدهشة الإيجابية التي نلحظها لدى الزوار العاديين، ورغبتهم في الفهم وأسئلتهم عن جوانب عدة من أنشطتنا، واقتناؤهم للكتب والمراجع التي تشرح مظاهر الحياة والثقافة العربية، وفي اليابان مثلا كانت تأتينا أفواج من طلاب المدارس يومياً مندهشين متطلعين للفهم أكثر، منها أيضاً أن عدداً من الزوار كانوا ينخرطون تلقائيا في الورش الفنية والحرفية التي نقوم بها، وكثيراً ما كانت ورش الخط العربي تشدهم وتستهويهم لتعلمه، ويطلبون مراجع حوله .

هذا الاندهاش حول عظمة الثقافة العربية وعراقتها، والتفاعل الإيجابي والرغبة في معرفة أكثر عنا وعن ثقافتنا، هو ما نطمح إليه من خلال أيام الشارقة الثقافية، وهو ما يمنحنا الثقة بأننا نسير حسب الخطة التي رسمها صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي أراد أن تقدم الشارقة الوجه الناصع للثقافة العربية، وأن يتعرّف إليها العالم باعتبارها ثقافة تواصل وتفاهم وسلام وإبداع قادرةً على الإسهام بحظ وافر في صناعة قيم الحضارة الحديثة، وتوجيهها نحو ما يخدم الإنسانية.



الخطاط التونسي عمر الجمني: الخط المغربي امتداد الكوفي القيرواني

يوسف الحربي

أكد الخطاط التونسي عمر الجمني فرادة أرامكو السعودية في تجربتها الفنية في معرض الخط العربي الدولي ، من حيث ثراء مضمونها، وعرضها المتنوع، وورشات العمل التي تقيمها، والمحاضرات القيمة، فضلا عن الاختصاصات الأخرى في الفنون البصرية التي تمحورت حول الخط العربي، فانبثقت منها أعمال فنية راقية تلاقى فيها الخطاط مع النحات والخزفي والرسام الزيتي والإبرو والمصور الفوتوجرافي من بعض البلاد العربية والإسلامية في أيام معدودة، فكانت هذه فكرة ولدت و طبقت في حينها، متمنيا أن تكون بقية المهرجانات المتعددة الاختصاصات تنحو نفس المنحى لأن الأفكار تنطلق من لا شيء ثم تتجسم من عمل صغير بسيط، ثم إلى معلم عظيم فكانت بمثابة مخبر تجارب فنية ناجحة.

الجمني حصل قبل أيام على الجائزة الثالثة، ومجسمة في القصبة البرونزية، من تنظيم أمانة العاصمة المقدسة بمكة المكرمة، في مسابقة اعتمدت فيها كلمة الشهادتين "أشهد أن لا إله إلا اله وأشهد أن محمدا رسول الله". يقول "انطلقت هاتان الشهادتان وسافرت منذ ١٤٣٣ سنة من نفس المكان بخط مكي ثم جالت العالم الإسلامي وعادت إلى مكة المكرمة اليوم وفي عصرنا الحالي بتنوع فني وجمالي آخر وحلل بهيجة حسب ثقافات أغلب البلدان الإسلامية المشاركة، والذي أعجبني في الفكرة هو النص، أول كلمة في الإسلام في أول مسابقة دولية من المكان ذاته الذي انطلقت منه الرسالة المحمدية وهذا هو ما يجب أن يكون وهذا الذي كان والحمد لله وبغض النظر عن الجائزة هذا شرف لي كبير المشاركة فيها إذ إن القيمة التاريخية لهذه المسابقة تدخل في الاعتبار واحتلت مكانا بارزا بين صفحات الحركات الفنية في العالم الإسلامي، ويضيف الجمني أن الصورة التي وصل إليها الآن الخط المغربي في عدد أساليبه البديعة والجميلة هي صور انحدرت أساسا من الخط الكوفي القيرواني في بداية القرن الخامس الهجري بعد سلسلة من التغييرات على مر القرون في

منطقة المغرب العربي والأندلس حتى أصبح بالشكل الذي هو عليه الآن، حيث يعتمد على خصوصيات لا يتقاسمها مع الخطوط الأخرى بداية من الألف إلى الياء هذا من حيث الشكل وبعض خصوصياته في التنقيط هي وضع نقطة الفاء من تحت والقاف نقطة واحدة من فوق ولا تنقط القاف والياء في آخر الكلمة، والجميل في هذا الخط أنه يعتمد الاستدارات الكبيرة في أحرف الصاد والطاء والضاد والظاء والقاف والياء وبه كثير من الطرافة في تنوع أشكال كتابات أحرف كالكاف والهاء واللام الألف والتاء المربوطة في آخر الكلمة وهناك أيضا حروف غريبة ولكنها مقروءة وليست به قواعد صارمة مثل بقية الخطوط فلكل خطاط أسلوبه الخاص، وفي العشرين سنة الفائتة ركز الخطاط المغاربي اهتمامه على الخطوط الشرقية عامة مثل النسخ والثلث والفارسي والديواني وغيرها على حساب خطوط أجداده قصد الفوز بجائزة اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، التي أنشأت مسابقتها العالمية في فنون الخطوط العربية من ثمانينات القرن الماضي وتم التركيز عليها من قبل أغلب الخطاطين في أرجاء العالم الإسلامي قصد الفوز بجائزة وارتأت هذه اللجنة إدخال الخط المغربي والكوفي القيرواني ضمن سلسلة الخطوط الكلاسيكية المطلوبة للمشاركة وبهذا أتمت جميع الخطوط العربية في المسابقة وبهذا حفزت وشجعت ودعت الخطاط المغاربي إلى الاهتمام بخطوطه والحفاظ عليها وبدأ الخط المغربي يحتل مكانه بقوة ضمن الخطوط الأخرى رغم قلة الأعمال. وأكد الجمني أن اللوحة التشكيلية العربية استكملت جزءا انتظرته منذ زمن بعيد ألا وهو الحرف العربي الذي أصبح وحدة تشكيلية يعطيها خصوصية فريدة بين الأعمال العالمية. فمنذ أواسط القرن الماضي كان لجماعة البعد الواحد السبق في توظيف الحرف العربي في التركيبة التشكيلة فتولد منهم فن الحروفية العربية ثم تطورت بعد ذلك التجربة فكان لها روادها من أمثال نجا المهداوي ورشيد القريشي وضياء العزاوي وشاكر حسن آل سعيد ويوسف أحمد وغيرهم. مفيدا ـ الجمني ـ أن الخطاط يستفيد من القيم الجمالية للحداثة في الخط العربي عن طريق توظيف قوة ملاحظته مثلما يوظفها مع خط الثلث عندما يتعلمه أو يقارنه هكذا يفعل مع لوحات الرسم التشكيلي في أساليبها وتقنياتها المتعددة وكيف ينظر إلى الأشياء المحيطة به بمنظور خطي بمعنى أوضح، تحيط بنا حيثما نلتفت جماليات ومشاهد طبيعية أو صناعية مألوفة أو غير معروفة هي تصميم جاهز لترجمتها إلى لوحات فنية يعتمد فيها الخط العربي كبنية أساسية حروفا كان أم كلمات مقروءة لكن المسألة هنا تتوقف على مدى الفطنة البصرية للخطاط وذكائه وثقافته و إلمامه بالموروث الثقافي المحلي والعالمي في الفنون البصرية وكذلك في الكتابات الأدبية و الشعرية وحلو الكلام، فهذا أيضا يدخل في منظومة الجماليات التي دونت بريشة أديب أو شاعر وقدمها لنا في مشهد أو صورة بديعة يمكن ترجمتها إلى لوحة فنية.

يذكر أن التونسي عمر الجمني شارك في عدد من المشاركات التونسية والدولية وحاصل على الجائزة التقديرية للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي IRCICA في خط جلي التعليق، والجائزة الأولى في مهرجان المغرب العربي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية المقام في الرباط، وميدالية الدورة الثانية لبينالي الشارقة للفنون التشكيلية، والجائزة الأولى في أيام الخط العربي تونس عاصمة الثقافة العربية، والجائزة التقديرية للجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي IRCICA في خط جلي التعليق، والجائزة الأولى في مهرجان الجزائر الدولي الثاني للخط العربي المعاصر، والجائزة الثانية في ملتقى الدوحة عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٠، والجائزة الأولى في مهرجان الجزائر الدولي الثالث للخط العربي المعاصر.

الخط العربي في إيران وبلاد فارس

محمود شكر الجبوري

في سنة ٢١ هـ /٦٤٢ م ربح العرب المسلمون المعركة الحاسمة في (واقعة نهاوند) في ديار إيران. وتسمى (فتح الفتوح):

وإثر ذلك دخل الفرس في الإسلام أفواجاً فعادوا بعد حين من الدهر من أكبر أنصار الدين الحنيف، تعاونوا مع العرب المسلمين تعاون إخاء واشتراك صادقين، وتأدبوا بالآداب الإسلامية، وبالثقافة العربية كأبنائه لا فرق، وظهر منهم أئمة في الدين واللغة كما برز علماء وأدباء وشعراء وكتاب تأثروا باللغة العربية، وناب الخط العربي مناب خطهم القديم، وكتبوا مؤلفاتهم باللغة العربية، وأخذوا بالثقافة الإسلامية[١]. وكانت "الكتابة العربية" في إيران منذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب، وسرعان ما أصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية، ومنذ البداية فعلت الكتابة العربية في إيران فعلها القوي الغالب، فحلّت محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية. وافتتن الإيرانيون في الابتكار، ونشأت لهم خطوط خاصة كتبوا بها الأدب من شعر ونثر، وخطّوا بها كتب الدين والتاريخ، وشجع الأمراء ورجال الدين صناعة الخط وتنافسوا في شراء المخطوطات المكتوبة بالقلم الجيد[٢].

إن تكامل (الخط العربي في العراق) يرجع الفضل فيه إلى المصاحف الشريفة التي أرسلها الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) لترسّخ العقيدة وتمكّن الثقافة، وكان قد جمع المصحف الشريف نحو سنة (٢٩ هـ/ ٦٤٩م)، وشاور الصحابة فاختار جماعة لهذه المهمة، وإليه تعزى (ثقافة الخط)، و(الثقافة) في العلوم العربية والإسلامية فكان الحادث الجلل، وهو البذرة الأولى في نشر الثقافة في الربوع الإسلامية، فتكاملت، وقبل ذلك أرسل الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، إلى العراق (عبد الله بن مسعود) (رضي الله عنه) ليعلّم المسلمين أمور دينهم ويراقب ماليّتهم ويشرف عليها[٣]. وبعد تدوين المصاحف، وإرسالها إلى العراق تمكّن الخط وانتشر، وبرعاية الإمام علي(كرم الله وجهه) ووصاياه زاد الاهتمام به أكثر، كما تمكنت الخطوط والثقافة، تداولت الأمة نسخ القرآن الكريم واستنسخت منه نسخاً لا تحصى لكثرة الرغبة في قراءته، والتهالك في سبيل تعلّمه، انتشرت كثيراً، فتمكن الخط العربي، وزاد استنساخ المصحف الشريف، ولاقت العناية التامة، وصار خط العرب، وخط المسلمين ودخلته الزينة، وبلغت به الغاية من الإتقان في جماله وجلاله ونفاسته وصار أصل الثقافة وبسبب المصحف الشريف تفرّعت العلوم الأدبية والإسلامية. وإيران أقرب إلى العراق، فصار خطّها من أول ظهور الإسلام، في ربوعهم[٤].

الخط العربي في المشرق الإسلامي:

لقد أخذت إيران بالخط العربي بعد الفتح، الإسلامي سواء كان (كوفياً) وهو خط الكوفة أم كان خط البصرة، وتحسن الخط من تاريخ ورود المصاحف الشريفة إلى العراق، وهكذا شأن (الخط العربي) في الأقطار العربية والإسلامية، وإنما استعملت (الخط العربي) بكثرة للمصحف الشريف وللكتابة والأدب، والشعر.. وللحاجات الدينية والمدنية أخذ

عن العراق، وتابع كل تحول وتطور فيه ووقف عندما استقر الخط. ولما تبدل الخط بالنسخ أيام (ابن مقلة) في أوائل القرن الرابع الهجري وصار (خطاً واحداً) أخذت إيران بهذا الخط، وراعت ما راعاه العراق فصار خطّها وواظبت عليه بل رعت كل تبدل حدث فيه أو إصلاح أو تنوع حصل[٥].

ولا ينكر ظهور خطاطين بارعين في إيران وإنما جروا على ما جرى عليه العراق كسائر الأمم العربية والإسلامية، فلم يغيّر أحد خطه[٦]. والخط العربي من ثلث ونسخ هو خط جميع المسلمين في أنحاء المعمورة أخذوا به من حين أسلموا، وتركوا خطوطهم القديمة، فلم يعد لها أثر إلا أن الخط كان يؤخذ عن العراق ويرجع إلى أكابر الأساتذة من خطاطيه[٧]. ويذكر لنا ديماند في كتابه "الفنون الإسلامية": لقد أخذ الإيرانيون المسلمون عن العرب الخط العربي والتذهيب بعد استجابتهم للحضارة العظيمة التي أنشأها العباسيون في بغداد[٨]. وقد كتب الفرس بنوعين من الخط يعرف أولهما بخط (التعليق) (ومما يذكر عن خط التعليق: هو نوع الخط الذي يكتب به تعليقاً على النصوص أو النص على المتن في المخطوطة، المكتوبة مثلاً بخط النسخ. فخط التعليق يكون أدق منه). وفي أواخر القرن الثامن الهجري، اشتهر في بغداد إصلاح خط (التعليق) وتعديله قليلاً. والخط الثاني هو خط (النستعليق) وجاءت هذه التسمية من مزج خط التعليق بخط النسخ فهو يسمى (نسخ – تعليق) ولسهولة اللفظ سمي بالنستعليق، وهذا الخط يجمع بين جمال خط النسخ وخط التعليق[٩]، ويمتاز هذا الخط بخفة ولطف لا نراها في خط التعليق وتذكر لنا الروايات أن (مير على التبريزي) أخذ خط التعليق عن الخطاطين العراقيين، وعدّل فيه وجعله (نستعليق) واشتهر به فهو من ابتكاره ويعدّ (مير علي التبريزي) والذي يلقب بقبلة الكتاب إماماً في جميع الخطوط فناناً بارعاً عالي الهمة، وهو أول من وضع قواعد وأصول خط التعليق[١٠]. ويحدثنا المؤرخ المحامي عباس العزاوي في مقالته (الخط العربي في إيران) فيقول: يعدّ مير على التبريزي الخطاط المشهور واضع (خط النستعلق) وهو أستاذ التعليق فأصلحه، واشتهر بـ (النستعليق). نشأ علي التبريزي في بغداد بين عصبة الخط في بلاط السلطان أحمد الجلائري. وابنه عبيد الله كتب بخطه (ديوان السلطان أحمد الجلائري).

يقول العزاوي: "رأيته في متحف الآثار التركية الإسلامية باسطنبول". وهو أستاذ مولى (جعفر البايسنقري) وأخذ الخط عنه آخر وهو الأستاذ (أظهر التبريزي) المتوفى (٨٨٠ هـ/١٤٧٥م) وكلهم يرجعون في سلسلة خطوطهم إلى الأستاذ عبد الله الصيرفي ومن ثم عرف تسلسل الخطاطين، وأن المترجم سمي ابنه باسمه. ويقول العزاوي أيضاً: وفي خزانتي للأستاذ مير علي التبريزي "رسالة فارسية في أصول الخط" أودعها قواعد لا تزال مرعية في الخطوط ومقبولة لدى الخطاطين من أصحاب النستعليق. لقد نشط الخط العربي على يد أساتذة الخط في بغداد ممن غنمهم الأمير تيمور. وفي تاريخ الغياثي أن الأمير تيمور فتح بغداد يوم السبت (٢١ شوال سنة ٧٩٥هـ) فأخذ إلى سمرقند كل من كان من أرباب الفضل والصنائع الدقيقة مثل / الخواجة عبد القادر غيبي المراغي وغيره. وكان الأمير تيمور في حروبه قد أخذ فنانين كثيرين غنائم من بلاط الجلايرية في بغداد، وتكونت منهم (مشيخة الخط) و(الفنون الجميلة) الأخرى[١١]. وجاء في كتاب (التصوير في الإسلام) ما يؤيد هذا.. وهي غارة حربية علمية. أدت إلى أن يؤسس الخط في (ربوع الجغتاي).. وعرف من الخطاطين العراقيين ممن كان غنمهم الأمير تيمور (الأمير بدر الدين محمد)، أصله من تبريز وهو من الأساتذة البارعين في أنواع الخطوط لاسيما في النستعليق، وأخذ النسخ عن الأستاذ عبد الله الصيرفي عن محمد بن حيدر الحسيني عن ياقوت المستعصمي، وكان في بلاط السلطان أحمد الجلائري. وكان الأمير بدر الدين يتقن سبعة أقلام: الثلث، والنسخ، والمحقق، والرقاع، والريحاني، والتوقيع (النستعليق)، فكان

أستاذاً ماهراً في هذه الأقلام. وكان يجيد الخط الكوفي أيضاً، ولا يستطيع أن يكتب مثله أحد. ومن الخطاطين الآخرين الذي غنمهم الأمير تيمور من بلاط أحمد الجلائري إضافة إلى كل من الأمير بدر الدين محمد ومير علي التبريزي: عبد القادر غيبي المراغي: وهو خطاط ماهر ويقول العزاوي: رأيت كتاب الموسيقى بخطه النفيس. قدمه هدية إلى السلطان محمد بن سلطان مراد قبل أن يفتح اسطنبول وقبل أن ينال السلطنة. رأيته في خزانة السلطان أحمد الثالث وهو من نفائس الآثار[١٢]. إن خط التعليق – هو خط جميل بهي المنظر، والحقيقة إن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعدّ عندهم خطاطاً. ويقول: محمد طاهر الكردي في كتابه – تاريخ الخط العربي وآدابه: إن خط التعليق ثلاثة أنواع [١٣]. " الأول" التعليق المعروف عندنا ويسمى بـ (النستعليق)، فأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير علي سلطان التبريزي المتوفي ٩١٩ هـ، ثم أتى بعده من زاد في تحسينه كالأستاذ عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي، والأستاذ سلطان علي المشهدي، والأستاذ مير علي الهروي، ولم يكن بين قاعدتي الأستاذين الأخيرين فرق يذكر، والأستاذ عبد الرحمن الخوارزمي، والأستاذ عبد الرحيم أنيسي والأستاذ عبد الكريم شاه، وقد كان هناك فرق كبير بين قاعدة الأستاذ الخوارزمي وبين قاعدتي الأستاذين الأخيرين كما ذكر ذلك صاحب كتاب (خط وخطاطان). " والثاني" خط شكستة وله قواعد مخصوصة، أول من وضع قواعده الأستاذ شفيع، ويقال له "شفيعاً" أيضاً بألف الإطلاق، ثم جاء بعده الأستاذ درويش عبد المجيد طالقاني فأكمل قواعده. " والثالث" خط شكستة آميز: وهو ما كان خليطاً بين خط نستعليق وبين خط شكستة.. وعلى كل حال لا يعرف هذان النوعان إلا في بلاد الفرس وإيران، وأشهر من يجيدهما في ذلك الوقت محمد داوُد الحسيني الخطاط بأفغانستان بكابل، وعلى العموم فإن خطاطي الفرس والعجم أشد اعتناء بالخطوط التي ظهرت في إيران بأنواعها، ومن أشهر خطاطيهم القدماء نجم الدين أبو بكر محمد الراوندي فإنه كان يعرف سبعين نوعاً من أنواع الخط على ما يُروي[١٤]. وكان ذلك في القرن الثالث عشر الميلادي.. وفي القرن الرابع عشر الميلادي كان عبد الله بن محمد بن محمود الهمذاني، وكانا خطاطين ومذهِّبين في وقت واحد. ولقد اشتهرت مدرسة (هراة) الفنية، إلى جانب التصوير بتجويد الخطوط الفارسية؛ وممن نبغوا فيها بفضل مؤازرة خلفاء تيمور "جعفر التبريزي"؛ الذي كان على رأس المدرسة الخطية في مكتبة الأمير بايسنقر بن شاه رخ، ومنهم كذلك سلطان المشهدي، ومير علي الحسيني، ومحمود بن مرتضى وسلطان محمد نور شاه محمود النيسابوري الذي عمل في خدمة الشاه إسماعيل الصفوي، وهو راقم كتاب المنظومات الخمس[١٥]. وينسبون إلى الخطاط "شاه قاسم التبريزي" أنه رحل إلى الأستانة في أواخر حياته (النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي) وعلَّم الترك الخطوط الفارسية[١٦]. تبادل الترك والفرس الدراية بالخطوط وأخذ الأولون عن الآخرين خط التعليق وجعلوه في عداد الخطوط التي اشتغلوا بها وأبقوا عليه في الاستعمال وبرعوا في إجادته، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديواني، ولكن بغير أن تصبح له عندهم مثل المكانة التي أصبحت لخط التعليق حين تلقفه الأتراك.. ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصباً لخطوطهم باعتبارها مظهراً من مظاهر القومية[١٧]. لقد ولد التعليق في إيران في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على وجه التخمين، ثم اكتسب خصائصه المعروفة في القرن، السابع، وهو ما سيذكره – صاحب كتاب فن الخط – باسم "التعليق القديم"[١٨]. حتى نفرق بينه وبين التعليق القديم الذي عرفه العثمانيون فيما بعد. وتطوّر في إيران أيضاً نوع آخر من الخط، عُرف باسم نسخ تعليق. كان أكثر مطاوعة لذلك، فذاع وانتشر استخدامه بدرجة تلي درجة النسخ. وقد ظهر النسخ- تعليق أيضاً نتيجة لمرحلة طويلة من التطور الطبيعي، وعرف في الأوساط العثمانية

باسم "تعليق" فقط. وقد "اخترع "وابتكر" النسخ تعليق. الفنان "مير علي التبريزي"[١٩]. نعم ظهر وتطور في إيران خط عرف باسم النسخ - تعليق (أو النستعليق)، لم يلبث بعد تعين قواعده وأصوله أن يحتل مكانة بين أنواع الخطوط الفنية في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي). وإزاء عظمة الثلث وقوته كان النسخ تعليق – بما يتسم به من رقم – مستخدماً بكثرة في استنساخ الكتب الأدبية وخاصة في دواوين الشعر ومجاميعه اعتباراً من عهد التيموريين بصورة خاصة. ولا شك أن تعاقب حركات القلم فيه وتتابعها بين الرقة والغلظة جعلته خطاً متميزاً عن سائر الخطوط بقدر كبير من الرشاقة التي ترتاح لها النفس، مما لا يوجد في أي نوع آخر من الخطوط[٢٠]. وقد انتقل النسخ تعليق إلى الأناضول بشكله الدقيق (الخفي) ابتداءً من عهد السلطان محمد الفاتح. وعُرف في ممالك الدولة العثمانية باسم "تعليق" فقط. وقد وجد النسخ تعليق ساحة واسعة الانتشار عند العثمانيين في الكتب الأدبية (كالدواوين وغيرها)، وفي الكتب الدينية بشكله الدقيق وتحت اسم تعليق. وأقبل العثمانيون على استخدامه في كتابة القطع لاسيما من عهد العماد الحسني، فقد دخلت طريقته على اسطنبول مع تلميذه "درويش عبد البخاري (ت ١٠٥٧ هـ/ ١٦٤٧م) ولقيت استحساناً كبيراً. ثم لم تلبث بعد ذلك أن بلغت تلك الطريقة أوج كمالها على أيدي "محمود أفندي الطوبخانه لي" (ت ١٠٨٠ هـ/ ١٦٦٩ م)، وهناك أسماء للخطاطين الذي كتبوا بهذا الخط، حتى صار تقليداً أن يطلق لقب "عماد الروم" على الخطاطين الذي يكتبون على طريقته في اسطنبول، وفي غيرها في ممالك الدولة العثمانية[٢١]. وقد غلب ذلك الاتجاه حتى الربع الأخير من القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) حتى ظهر في اسطنبول آنذاك محمد أسعد أفندي، الذي عرف بلقب اليساري نظراً لأنه كان مصاباً بالشلل في جانبه؛ وكان يستخدم يسراه في الكتابة، وقد استطاع محمد أسعد اليساري أن يختار ما يروق له من حروف العماد وكلماته. والفرق أن العماد لم يكن يَعبأ بتكرار رسم الحرف بالشكل الذي رسمه به قبل ذلك في موضع آخر، أما اليساري فقد اتخذ لنفسه من تكرار نفس الحرف بنفس الشكل أسلوباً ومنهجاً يخضع لنظام معين. وعلى هذه الطريقة الجديدة بدأ الخطاطون في استخدام التعليق العثماني، فكتبوه بالشكل الجلي على جدران العمائر بصورة خاصة. وكان ابن اليساري مصطفى أفندي يكتب في بداية عهده على طريقة والده، ثم لم يلبث مع مرور الزمن أن بحث لنفسه عن طريقة خاصة في التعليق الجلي، حتى استطاع أن يجدها من خلال الحروف، التي أتقنها من طريقة والده، وظل سائراً عليها، وحصل عن جدارة على لقب "أغزر الخطاطين وأحكمهم كتابة" لهذا النوع من الخط. أما الخطاطون الذين أتوا بعده فقد جروا على طريقته وتعلقوا بها[٢٢].

حياة مير عماد الحسني

نظراً لما قدمه الخطاط من أعمال رائعة في خط النستعليق، وانتشار طريقته في كثير من الأقطار رغبتُ بإعطاء صورة عن مسيرة هذا الخطاط البارع. هو عماد الملك بن إبراهيم الحسني، ولد في قزوين عام ٩٦١ هـ/ ١٥٥٤م، على وجه التقريب، وهو من عائلة السيفي القزوينية التي عُرفت بتوليها لخزائن كتب الصفويين وغيرها في المناصب الإدارية الرفيعة. وقد ذهب إلى تبريز، وأخذ النسخ تعليق عن الملاّ محمد حسين التبريزي، ثم قام ببعض الرحلات داخل إيران وخارجها (الهند وخراسان والشام وغيرها..) ثم استقر عام (١٠٠٨ هـ/١٥٩٩م) في أصفهان، ودخل بلاط الشاه عباس. وله كتابات وخطوط، كما تعلّم على يديه عدد من الطلاب، منهم ابنه مير إبراهيم، وابنته جوهر شاد، وابن أخته عبد الرشيد، وخليفته أبو تراب، وعبد الجبار، ودرويش عبدي ونور الدين محمد[٢٣]. ختم به الخطاطون من عهد (الجغتاي)، وكان آخرهم. وقفوا عند خطه، وصارت الأقطار العربية والإسلامية تجري على

خطه. - وقد ذكرنا أعلاه- أنه كان في بلاط الشاه عباس الكبير، بلغ الغاية في خط النستعليق. فهو أكبر نابغة فيه، وصارت تفخر به الأقطار، وتدّعيه لنفسها. فإيران تفخر به لسكناه فيها، كما يفخر به آل تيمور لأنه خريج أستاذهم في الخط، وكذا العرب باعتباره عربياً من أصل حسني، فقد كان من السادات السيفية. وهو قزويني كان في أول تحصيله في قزوين. تتلمذ عماد الحسني على مالك الديلمي الخطاط المعروف، ولما سمع بشهرة محمد حسين التبريزي مال إليه كما رجع إلى بابا شاه الأصفهاني، فذهب إلى تبريز فأخذ عنه ستة أشهر فبلغ ما يبلغه خير التلاميذ، وذهب إلى قزوين. وفي سنة (١٠٠٨هـ) حطَّ في أصفهان، فرأى إعزازاً من السلاطين الصفوية، ومن سنة (١٠٢٤هـ) كان قد بلغ من العمر ٦٣ عاماً[٢٤].

كان لعماد حسّاد استكثروا عليه منزلته التي تبوّأها في الخط ومكانته التي حظي بها عند الشاه عباس فسعوا عنده بالنميمة حتى أفسدوا العلاقة بينهما، فقتل العماد أكبر خطاطي النسخ تعليق، ودُفن في جامع مقصود بيك[٢٥]. وقد اختلفت الروايات في سبب اغتياله، ويقال إن أهل السوء أفسدوا بينه وبين الشاه فكرهه، وأن علي رضاي عباسي كان أخذ الخط عن محمد حسين التبريزي أيضاً فحصلت بينهما رقابة ومنافسة، فأوغر قلب الشاه عليه فلم يشف غيظه وأخيراً بعث من يهجم عليه (أي على العماد) ليلاً ويرديه قتيلاً...

وكان أجبره الشاه أن يُتمَّ الشاهنامة. وقالوا لم يتمها[٢٦].

وهناك رواية تقول إن الخطاط عماد ذهب إلى اسطنبول، لكن المصادر التاريخية العثمانية (لم تكترث بهذه الراوية) رغم كثرة خطوط العماد في اسطنبول[٢٧].

الخطاطون الإيرانيون في بغداد

سكن بغداد من الخطاطين الإيرانيين (نيازي وفنائي) من أذربيجان ورَدَا بغداد في أواخر القرن الثالث عشر الهجري وكانا يملكان خطوطاً نفيسة لأكابر الخطاطين مثل خطوط" سلطان على المشهدي" وغيره ونماذج من خطوطهما كان نيازي بارعاً في خط النستعليق، وفي التصوير والتجليد وغيرها.. وأما فنائي فهو متصوّف وكان يكتب بالخط الريحاني لا مثيل له. اكتسبا المهارة في الخط من أواسط القرن الثالث عشر الهجري. وعاشا إلى ما بعده بقليل، توفي الأستاذ فنائي ثم الأستاذ نيازي، ولم يُتما العقد الأول من القرن الرابع عشر رحمهما الله تعالى. ومن أشهر من أخذ الخط الريحاني عن (فنائي) الأستاذ محمد درويش بن عزيز الكاتب الأول في محكمة شرعية بغداد سابقاً وهو والد الأستاذ محمد فهمي درويش عليهما الرحمة.

هوامش ومصادر

١) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٧٧

مقال / مجلة سومر – الجزء الأول والثاني – المجلد الخامس والعشرون /١٩٦٩.

٢) إبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ص/ ٧٧.

٣) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٧٧.

٤) المصدر نفسه ص/١٧٨.

٥) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٧٩.

٦) المصدر نفسه ص/١٧٩.

٧) المصدر نفسه ص/١٩٤.

٨) ديماند الفنون الإسلامية ص/٢١- ٧٨.

٩) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق الفن الإسلامي ص/١٧٥.

١٠) اعتمدت صياغة العبارات من مصادر كتبت في موضوع الخط العربي في إيران – المؤلف –.

١١) عباس العزاوي الخط العربي في تركيا ص/٣٩٦.

مقال / مجلة سومر– ج١، ٢م، ٣٢ عام ١٩٧٦.

١٢) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٨١- ١٨٤.

١٣) محمد طاهر الكردي تاريخ الخط العربي وآدابه ص/١١٥.

(*) للمزيد من معرفة أسماء الخطاطين في إيران وما وراء النهر. فإن الأستاذ عباس العزاوي أورد في مقالته (الخط العربي في إيران) عدداً كبيراً من هؤلاء الخطاطين: وللإفادة يمكن مراجعة المقال في مجلة سومر ليطلع على عدد هؤلاء.

١٤) محمد طاهر الكردي تاريخ الخط العربي وآدابه.

١٥) إبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ص/٨٠.

١٦) المصدر نفسه ص/٨١.

وللراغبين في معرفة أسماء الخطاطين، يمكن الرجوع إلى مقال/ (الخط العربي في إيران) للمحامي عباس العزاوي/ مجلة: سومر الجزء الأول والثاني المجلد (٢٥) عام ١٩٦٩.

١٧) إبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ص/٨١.

(وقد أراد إبراهيم جمعة، التعريف بأن الفرس اشتهروا بأنواع المخطوطات، وكذلك برعوا في تذهيب المخطوطات، ويقول: وهم أساتذة الأتراك في هذا المضمار، وكانت منزلة المذهب تلي منزلة الخطاط، وكثير من الخطاطين كانوا مذهبين في نفس الوقت).

١٨) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/٢٦.

١٩) المصدر نفسه ص/٢٧.

٢٠) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/٣٣.

٢١) المصدر نفسه ص/٣٣ – ٣٤.

٢٢) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/٣٣ – ٣٤.

٢٣) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/١٩٤.

٢٤) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٩٢.

مقال / مجلة سومر– الجزء الأول والثاني– المجلد الخامس والعشرون – ١٩٦٩.

٢٥) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/١٩٤.

٢٦) عباس العزاوي الخط العربي في إيران ص/١٩٢ – ١٩٣.

٢٧) مصطفى أغوردرمان فن الخط ص/١٩٤.

مصطفى عمري: اللغة العربية والخط توأمان متكاملان

مجدي عثمان (القاهرة)

نشأ الفنان التشكيلي مصطفى عمري وسط الأعمال الفنية التي ينفذها شقيقه الأكبر سعيد عمري، جالساً يراقب في شغف واهتمام حركة تتابع النمو في كل لوحة يعمل عليها شقيقه، مستمتعاً بالنتائج التي يراها أمامه، دون أن يدري أنه يوْجِد لنفسه رابطة ما زالت تلازمه، وتشكل مجال احترافه في الخط العربي والفن التشكيلي، حيث ظهرت ميوله الأولى إلى فن الخط العربي مع نهاية دراسته الثانوية، مما دفعه للالتحاق بكلية الفنون الجميلة في قسم الجرافيك، ولم يكن يعلم وقتها عن وجود مدارس لتعلم فنون الخط، إلى أن التقى بأحد زملائه في السنة الأولى وكان خطاطاً، فأخبره عن تلك المدارس، وبالفعل تقدم إلى مدرسة تحسين الخطوط العربية بمبنى دار المعلمين بالجيزة، وواصل الدراسة بها إلى جانب دراسته الجامعية، حيث أن تلك المدارس مسائية، كما تتلمذ على يد الخطاط محمد عبد القادر في مدرسة باب اللوق وتأثر بأسلوبه خاصة في الخط الديواني، الذي عشقه لما به من علاقات خاصة بين الحروف وبعضها، وكان الحاج عبد القادر صاحب خط ديواني رشيق وله أسلوبه الخاص بعد الخطاط غزلان بك، والذي كان له تركيبات خاصة فيما عُرف بـ" الديواني الغزلاني".

ويقول عمري إن دراسته المكثفة في مدرسة تحسين الخطوط كانت سببا في حصوله على تقدير ممتاز في مادة الخط العربي، التي كانت ضمن مناهج كلية الفنون الجميلة، موضحاً أن الخط العربي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفن الجرافيك، ويعد أحد أهم مصادره.

فاتحة خير

يضيف عمري أنه منذ أن تعرّف على الخط العربي، أصبح فاتحة خير عليه، قائلاً "الخط روحي كلما كتبته طابت جروحي" وأنه علاج نفسي وروحاني لكل من يتناوله، دون باقي الفنون، حتى يُقال إن بيكاسو قال: "ما ذهبت إلى فن من الفنون إلا وجدت الخط العربي قد سبقني إليه"، مؤكداً أن الحرف في الخط العربي له جلسة وشكل أو هيئة وملامح شخصية، كما أنه يحمل أحد أسرار الكون حيث أن أهم صفة فيه هي الدوران، فالخط يدور كما يدور الفلك، وسر جماله أنه يأخذ من الطبيعة، وهناك آية في القرآن الكريم يستشهد بها في هذا الأمر "كل في فلك يسبحون" فإذا نظرنا إليها وفصلناها فسنجد أن كل حرف وحده "ك، ل، ف، ي، ف، ل، ك" فتقرأ من اليسار إلى اليمين، ومن اليمين إلى اليسار الإثنين معاً، إضافة إلى أن حرف الـ "ي" يقع في المنتصف، وهو بداية "يسبحون" وكأنها تسبح في ناحيتي اليمين واليسار، وكذلك حرف الـ "ك" يدور في فلك الـ "ك" والـ "ل" يدور في فلك الـ "ل"، ثم حرف الـ "ف" يدور في فلك الـ " ف" وهكذا، وهو تقدير من الله يثبت إعجاز القرآن الكريم، حيث تتساوى الحروف وتنتظم وتدور مع الفلك.

درس عمري على الخطاطين الكبار أمثال حسين أمين، وشيخ الخطاطين محمد عبد القادر عبد الله، وهو أكثر من درس في مصر، وكان حجة في مجاله بعد أن تجاوزت خبرته الـ ٥٠ عاماً، وكان يدعوه "مصطفى عبد القادر" نظراً لشدة اقترابه منه.

الخط قبل الرسم

وبدأ عمري اهتمامه بالخط العربي قبل الرسم، باعتباره قريب الصلة بالدين واللغة، ولولاهما وخاصة القرآن الكريم ما كان للخط مكان، فإعجازه هو إعجاز اللغة التي إعجازها هو القرآن، وربما أراد أن يمارس فن به روحانية خاصة، وكأمل أي خطاط أن يكتب المصحف، فقد قام بكتابته ٤ مرات، وكان ذلك سبب رئيس في تعلقه بالخط.

كتب عمري المصحف الشريف بتكليف من إحدى دور الطباعة بقراءة حفص عن عاصم، بالطريقة التي كُتب بها مصحف المدينة للخطاط عثمان طه، ثم كتبه مرة أخرى لإحدى دور النشر بالجزائر، وطُبع بقراءة ورش عن نافع، وفي الثالثة كتبه لدار نشر مصرية، فيما قام بكتابة المصحف للمرة الرابعة بإملاء داخلي لنفسه، معللاً بأن كتابة المصحف عمل يشبه الإدمان، وأن ذلك أجمل ما في الأمر، واصفاً تلك الكتابة بأنها فتوح من الله، كتجربة مرتبطة بالعطاء الإلهي.

وأشار إلى أن أفضل طريقة لكتابة المصحف هي التعامل مع صفحاته جميعها على أنها صفحة واحدة، ومن خلال كتابته تتعرف على معنى البركة في الوقت والمال، حيث أن "الإحتساب لا يمنع الإكتساب"، أي أنك تحتسب العمل لله، وليس هناك مانع من أن تتكسب منه.

وقال إن اللغة العربية والخط توأمان، فلا توجد لغة بدون خط، وكذلك لا يوجد خط بدون لغة، ولولا اللغة والقرآن الكريم ما كان للخط مكان أبداً، وإبداع الخط بإبداع القرآن، الذي هو منهل لكل خطاط، تليه السنة النبوية فالشعر والحكم والأقوال المأثورة، وجميعهم مرتبط باللغة، ويعتقد أن الخطاط يجب أن يجيد اللغة، فيستطيع أن يعرف الفرق بين همزة الوصل والقطع والوقوف في الفواصل بين الكلمات، والهمزة المنقوطة وغير المنقوطة، وبداية الجملة ونهايتها، وهى دراية واجبة.

الزمان والمكان

يوضح عمري أن الخط العربي وشكل الحرف به نوع من الإبداع يرتبط بالتنفيس، وإن الخطاط يستدعي الزمان والمكان والأشخاص في آن واحد، فالزمان هو زمن الخط، والمكان هو البلد، كما أن الخط العربي هو تقليد للشكل ومحاكاة للنموذج، وعندما يبدأ الخطاط في طقس الكتابة وينقل الحرف وهو يحكي معه، فيخرج من الحالة الإبداعية والروحانية بالراحة النفسية.

ويعتقد أن أهم شيء في الخط العربي هو الوضوح قبل الجمال، خاصة حينما لا يتعلق الأمر بلوحة خطية، وإنما بمخاطبة العامة في شكل عنوان كتاب أو عناوين جريدة أو مجلة.

وأشار إلى أن أغلب الخطاطين يتعاملون مع الخط في لوحاتهم فقط، ثم يرسلونها إلى تركيا لمذهبات ومزخرفات أو مزخرفين، حيث أن أكبر نسبة من العاملين بالزخرفة من النساء، لما تحتاج إليه تلك العملية من صبر وتحمل، خاصة في المنمنمات أو الزخرفة الدقيقة، كما أنه كلما زاد الإبداع في فن الخط، زادت معه إبداعات الزخرفة، حيث أنهما مكملان لبعضهما البعض.

علاقة المنطوق الصوتي بالفعل الجمالي

قال عمري إن الفن يُعرض ولا يُفرض، وكل فرد يأخذ منه ويرد إليه، وأكد أن الحرف العربي يمكن اللعب عليه والتشكيل به، حيث يمتلك كل المقومات الفنية من تناغم وكتلة وفراغ، ولذلك هو فن جرافيكي، حيث الأصل في كتابته هو التعامل مع الأبيض والأسود، وتلك العلاقة قريبة من فن الجرافيك أو الحفر، وأن أكثر من يحس بذلك هو فنان الجرافيك.

ويوضح أن علاقة المنطوق الصوتي بالفعل الجمالي في الخط العربي، فحين تكتب "لا"، فهي نفس صوتها، أو هي علاقة الصوت بالصورة في أي حرف، وهي سمة مكتملة الأركان في كل حروف اللغة العربية، والتي بها حساب صوتي ومرئي وكتابي لكل حرف، فيتحول الصوت إلى كتابة، ثم بدورها تُنقل كصورة، ولخدمة موضوع الخط العربي وارتباطه به التحق عمري بمعهد إعداد الدعاة وكلية دار العلوم، كنوع من الترميم والإعادة والصيانة والتدعيم للخط العربي -على حد قوله- بما يتناسب مع مقتضيات العصر، فهو لا يجد بديلاً عن الخط لديه.

اشارات فى الخط العربى



محمد مظلوم / خطاط وباحث

اي تصميم كتابي يعتمد على حركة الكتلة الكتابية في المساحة المحدودة التي هي الورقة المكتوب عليها. والتفاعل بين فراغ الصفحة والكتلة الكتابية هو الذي يولد الابداع. ويولد الشكل الفني للوحة الخطية، بمعنى انه يحدث تفاعلا بين السلبية التي هي فراغ الورق والايجابية التي هي كتلة الكتابة، هذا التفاعل يولد تعادلا بينهما ينتج عنه الشكل الفني للوحة،فلا يصح ان تملأ فراغ الصفحة الى حد الاختناق،ولا يجوز ان نترك الصفحة وعليها من الكتلة الكتابية الشئ اليسير. اذ الابد من توافر التعادل بينهما لينتج ابداعا فنيا خطيا يحظى باستحسان المشاهد من النظرة الاولى العابرة



العدد الرابع عشر ايلول 2012



الاتفاق والاجتهاد بين حامد الامدي وهاشم البغدادي

الجزء الاول

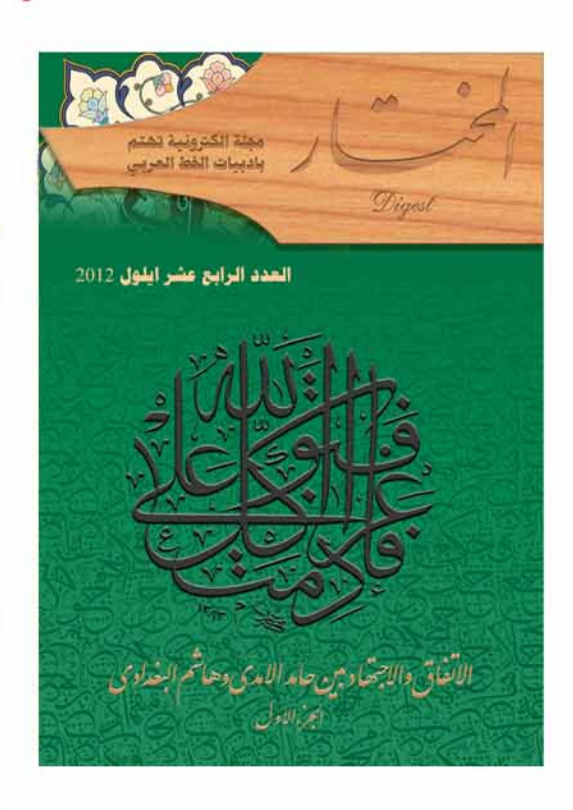
الخط Digest

محتويات العدد

ايلول 2012







يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء وستجدون في هذا العدد تغطية لملتقى رمضان لخط القران الكريم في دورته الرابعة المقام في دبي, وتجدون كذلك بحث مهم عن سيرة حياة خطاط فلسطين محمد صيام ,ومواضيع منوعة اخرى اضافة الى ابواب المجلة الثابتة

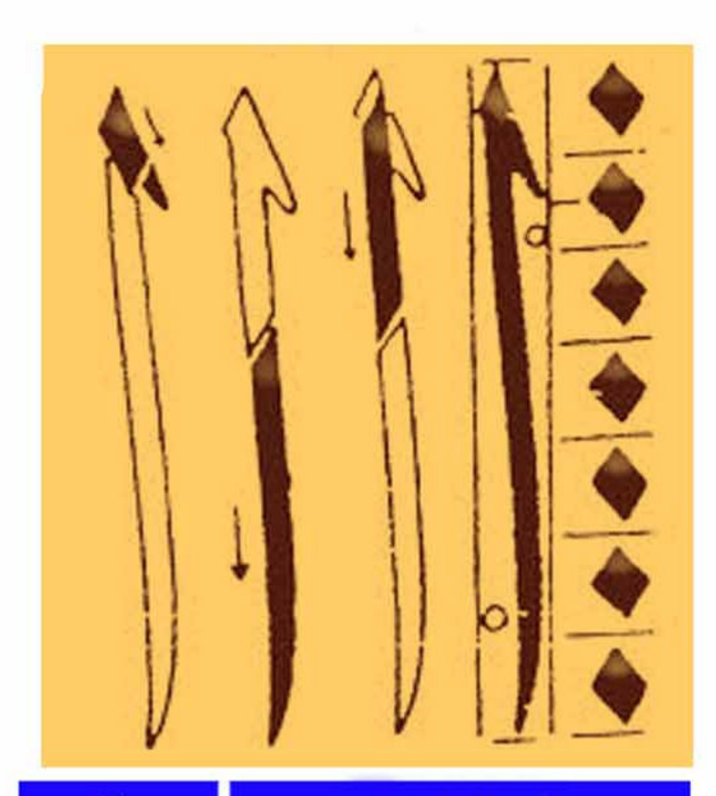
نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.





لمسة وفاء للخطاط والتربوي المقدسي محمد صيام

د.عفـاف صيـام

ولد محمد صيام في لفتا عند المدخل الغربي لمدينة القدس بفلسطين عام 1917، ويؤرخ ميلاده بحادثة تاريخية مميزة في حياة شعبنا الفلسطيني وذلك عند دخول الاستعمار البريطاني لفلسطين، وقيامه بمحاصرة المدينة المقدسة من منطقة رميما المعروفة باسم الشيخ بدر، يقول محمد صيام: "لقد تم إقامة نصب تذكاري أرّخ عليه هذا الحدث التاريخي، وفي تلك الليلة المشؤومة يقال بأنني ولدت، وذلك الحجر المنصوب في تلك البقعة من الديار الإسلامية هو شهادة ميلادي".

دراسته :

التحق في سن مبكر في مدرسة لفتا/ القدس الغربية، حيث تعلم القرآن الكريم واللغة العربية والحساب، ثم انتقل إلى مدرسة البقعة ودرس فيها لمدة أربع سنوات، ثم في مدرسة التمرين لمدة سنتين، ثم إلى المدرسة الرشيدية في القدس.شغف باللغة العربية وآدابها منذ نعومة أظفاره، وبالخط العربي بصورة خاصة فلقد اكتشفه الأستاذ الخطاط عبد القادر الشهابي الذي كان يدرّسه في المدرسة الرشيدية، وكان خطاطاً بارعاً لا يضاهيه أحد في فلسطين، وكان يعلم الخط العربي، فانتبه إلى فناننا وأعجب بخطه وبدأ برعايته وتشجيعه، وقال له: "إذا طوّرت نفسك فسوف يكون لك شائن كبير في المستقبل". يقول محمد صيام: "بقيتُ هذه النصيحة في ذهني ولم أدرك وقتها ما تنبأ به أستاذي الكريم".بعد أن أنهى دراسته في المدرسة الرشيدية انتقل إلى مدرسة تراسنطة بالقدس، حيث أراد والده أن يتقن اللغات الأجنبية التي كانت تدرّس في تلك المدرسة، درس فيها لمدة سنة واحدة وبالفعل أتقن عدة لغات.قام برحلة إلى بوليفيا بناء على طلب والده الذي كان يكره الهجرة من الوطن، فلقد ذهب شقيقة الأكبر حسني إلى بوليفيا وبقي

هناك عند أخواله، لكن الوالد لم يرق له هذا فأرسل محمد صيام ابنه الأصغر لإعادة الأخ الأكبر حسني من بوليفيا، وبقي سنة هناك وأتقن اللغة الاسبانية. عاد بعدها وأرجع أخوه إلى أرض الوطن.

تدريسه :

تعيّن محمد صيام في سلك التعليم فدرّس في مدرسة لفتا لمدة أربع سنوات، وكانت مدرسة لفتا مدرسة مختلطة فيها الإناث والذكور، والجدير بالذكر هنا أن محمد صيام درّس في هذه المدرسة ابنة خاله مريم عمر عاقلة والتي أصبحت فيما بعد زوجته ورفيقة دربه.

المرحلة الثانية من حياته :

سافر محمد صيام إلى مصر سنة 1934، ودرس في دار العلوم المصرية، ومدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة، وتلقى هذا الفن على يد الخطاط الشهير الأستاذ سيد إبراهيم، وتعرف محمد صيام على أعلام الخط العربي، منهم نجيب هواويني ومحمد حسني ومحمود عبد الرازق ومحمد علي المكاوي والشيخ محمد عبد الرحمن ومحمود الشحات وغيرهم، وهم أساتذة كلية تحسين الخطوط في القاهرة، وقد منحه أستاذه سيد إبراهيم إجازة في الخط العربي، حيث كان عميداً لكلية تحسين الخطوط الملكية في القاهرة عام 1940.في نفس الوقت التحق محمد صيام بسلك التعليم، فكان يعمل ويدرُس اللغة العربية وآدابها والخط العربي، ثم انتقل إلى القدس بعد مدرسة لفتا، وفتح مكتباً له في القدس الغربية وبدأ يعمل، والجدير بالذكر أنه كتب اسم جريدة الاتحاد التي تصدر في حيفا وما زالت الجريدة اسمها مكتوب بخط يده منذ عام 1943، وتوقيعه ظاهر وواضح حتى إن الجريدة اعتبرته من المؤسسين واحتفلت به وكرّمته على ما اعتقد عام 1989.حصلت نكبة 1948 ولم يستطع أن يستمتع بالبيت الذي أكمل بناءه في القدس الغربية في شارع يافا في تلك الفترة، فأجبر على الرحيل، فانتقل إلى القدس الشرقية، وفتح مكتباً له في البلدة القديمة؛ باب خان الزيت خلف صيدلية الطزيز، واسم الحي عقبة البطيخ، وما زالت اللوحة التي تحمل اسمه موجودة على الحائط فوق مكتبه، وفي هذا المكتب بدأ بكتابة الأعمال الفنية التجارية من أختام وكليشهات وزنكوغراف ولوحات بأسماء أصحاب المهن كالأطباء والمحامين والمهندسين وغيرهم.عمل معلماً في المدرسة البكرية بالقدس، وبرع بالتدريس ثم عُيّن مديراً للمدرسة البكرية بالقدس، وعمل في نفس الوقت خبيراً لمضاهاة الخطوط وكان الخبير المعتمد لدى المحاكم في المملكة الأردنية الهاشمية، وبرع في هذا المجال حتى أصبح فيما بعد أكبر خبير خطوط في الشرق الأوسط، وتقريره لدى المحاكم هو القرار الفصل في القضية ولا ينازعه منازع في هذا المجال، فكان يقول أرى أشياء خفية لا يلاحظها الإنسان العادي، لكنه يلتقطها وبسرعة يلحظها فكان شديد الملاحظة وبنظرة ثاقبة والحمد لله لم يخفق في حياته قطّ، وكان دائماً ضميره مرتاحاً، وأنه لم يظلم أي إنسان أبداً، وكان حريصاً على إقامة العدل وإرجاع الحق لأصحابه مَهما حاول بعض ضعفاء النفوس. ومقولته دائماً أنه حالف يميناً بالله العلي العظيم بأن لا يُدخل قرشاً واحداً حراماً على بيته، يا له من إنسان شريف نظيف عفيف النفس، إنه إنسان عظيم يتمتع بخصال قلّما تجدها، وهذا ما رباه وغرسه فينا.

له كتيب بعنوان: "مضاهاة الخطوط"، وهذا الكتاب يبحث في مضاهاة الخطوط والتواقيع والأختام والإجراءات التي يتخذها الخبير أثناء عملية الاستكتاب والمضاهاة وبيان النقاط الفنية التي يعتمد عليها في النفي والإثبات، وهو الخبير في مضاهاة الخطوط وخبير دوائر الأمن العام الأردنية السابقة، الطبعة الأولى سنة 1990 وطبعاً جميع الحقوق محفوظة للمؤلف.

المرحلة الثالثة :

في عام 1952 أصدر ستة أجزاء لتعليم خط الرقعة لطلبة المرحلة الابتدائية وأسماه كراس السهل، وهذه الكراسات يرشد فيها كيفية التدرّب على كيفية كتابة الأحرف مع الرسم، وكيفية استخدام القلم وما فوق السطر وما على السطر وما تحت السطر، ثم هناك ملاحظة هامة جداً أن يبدأ الطالب الكتابة في الكراس من أسفل الصفحة إلى الأعلى لتبقى عيني الطالب على ما كتبه محمد صيام ولا ينظر الطالب إلى ما كتبه هو في أسفل الصفحة حتى لا يكرر أخطاءه، وعندما يصل الطالب بالكتابة إلى الأعلى يجد فارقاً كبيراً في ما بدأ يكتب به وما وصل به، إنها نظرية تربوية اتّبعها محمد صيام لإتقان الخط.تأليف هذه الأجزاء الستة أخذت منه وقتاً وجهداً وتعباً فكان يبدأ بالعمل صباحاً في المدرسة، وبعد الظهر يبدأ العمل في الكراسات، ويبقى طيلة الليل يكتب بشكل متواصل من دون نوم، وكثيراً من المرات يبقى طيلة الليل إلى أن يبزغ الصباح فيبدأ نهاره ويزاول عمله كالمعتاد، وهو لم ينم لحظة واحدة والسيدة حرمه جالسة

معه، تسهر معه وتؤمّن له كل أسباب الراحة.بعد أن أنهى العمل سافر إلى مصر وبالصدفة كان سفره يوم



1952/7/23 يوم الثورة المصرية وقيام الجمهورية وأمضى ثلاثة أشهر أنجز فيها كل أعماله إذ تحوّل عمله إلى كليشيهات جاهزة للطبع، وطبع الكراسات في المطبعة العصرية بالقدس وكان صاحب المطبعة انطون شكري لورنس وما زال له فندق لورنس الآن في القدس شارع صلاح الدين.ثم قررت وزارة التربية والتعليم الأردنية تدريس هذه الكراسات في مدارسها، لم يتوقف هذا الإنجاز فكان طموحه أكبر من ذلك، فكان يكتب اللوحات الفنية، وكان مديراً للمدرسة البكرية في القدس، مع عمله كخبير خطوط، بالإضافة إلى إعطاء المحاضرات في دور المعلمين والمعلمات والمعاهد العليا في جميع أنحاء المملكة الأردنية الهاشمية، واعتبرته وزارة التربية والتعليم من الشخصيات الندرة أي من الشخصيات النادرة، فكان عليه كثير من المهام كُلّف بها، وعمله متواصل باللوحات الفنية، وبقي على هذه الحال من العمل المتواصل تربوياً وفنياً وكخبير خطوط.كان رحمه الله منظماً جداً في حياته ومع عائلته، وكان يعطي كل واحد من أولاده حقه من العناية والحب والعطاء، كما كان كذلك مع زملائه وطلابه يحيطهم بعنايته ورعايته، فقلبه كبير يتسع للجميع، وكل من يتعرف عليه يحبه ويحترمه ويقدرّه.أما السيدة الوالدة فكانت تقوم برعاية العائلة التي أصبحت ثلاثة بنات وولدين، وكانت توفّر كل أسباب الراحة في البيت.

حلّت نكبة 67 وكان محمد صيام قبل الحرب مديراً للمدرسة العمرية بالقدس، وعندما حلّ الاحتلال رفض العمل مع الاحتلال والعودة إلى مدرسته، فاتفق مع زملائه من رجال التربية والتعليم على تأسيس مدارس خاصة بالقدس تدرّس المنهاج الأردني وبمساعدة الأوقاف الإسلامية بالقدس، واستلمت كل شخصية من هذه الشخصيات إدارة مدرسة من المدارس.أسس محمد صيام القسم الأكاديمي في دار الأيتام، وكان مديرها وعمل في هذه المدارس معلمون ومعلمات ممن لم يعملوا في مدارس القدس الحكومية، أو كما يقال مدارس بلدية القدس، واستوعبت المدارس هذه معظم طلاب القدس وضواحيها، واتسعت للإناث والذكور، ويُقدِّم الطلاب التوجيهي (الثانوية العامة) الأردني، وبهذا حافظوا على عروبة القدس.وواجه مدراء هذه المدارس قوات الاحتلال واستمروا بالعمل، والجدير بالذكر في هذه المرحلة أنه أَوقف العمل كخبير خطوط فالوضع تغيّر ولن يعمل مع محاكم الاحتلال.

أعماله :

عمل في سلك التربية والتعليم لمدة خمسين عاماً معلماً ومديراً في القدس، وضع عدة كراريس لتعليم الخط العربي: سلسلة كراس السهل، ثم كراس حدائق الخط العربي، وأقام عدة دورات، وألقى العديد من



المحاضرات، كما أقام عدة معارض، وكتب كثيراً من اللوحات الفنية في جميع أنواع الخط العربي، إلى أن طلب التقاعد. والجدير بالذكر أنه طلب التقاعد ست مرات، ولكن دائماً كان يُجدد له إلى أن نال التقاعد، وتفرغ للخط العربي تماماً، وترك مضاهاة الخطوط إلا في بعض القضايا التي لم يستطع واجبه الوطني أن يرفضها خاصة أنها تتعلق بعقود تزوير في بيع الأراضي، وأثبت أن العقود مزورة، ودفع غاليا ثمن

شهادته هذه إذ كانت هناك محاولة لقتله، وتم اقتحام البيت وسرقة محتوياته، وسُرقت كل ما تملكه السيدة حرمه من مصاغ، هذه الحادثة كانت عام 1989، وكتبتْ في حينها الصحف المحلية كثيراً عن الموضوع، ويعلم الجميع بهذه الحادثة التي ما زالت لغاية الآن يتحدث الناس عنها، والدافع هو الانتقام منه، لكن هذه الحادثة لم تثنه عن مبادئه وأهدافه، وزاول عمله كأن شيئا لم يحدث فوضع كتاباً في مضاهاة الخطوط.وكان من أهم أهدافه إنشاء مدرسة تحسين الخطوط على غرار المدرسة المصرية التي درس فيها، وكان له ما خطط له، فأقبل محبّو الخط العربي، وأخذ يدرّس عشّاق الخط العربي، وتخرّج على يديه العديد من الخطاطين الناشئين، وفتح مكتبه وبيته، وكانت السيدة حرمه أم هاني الداعم له، فكانت هي مديرة مكتبه، وهي تدير أمور الطلاب، كما أنها كانت المستشار الفني له، وكلما كان يجلس للكتابة تكون بجانبه مشاركة معه تراقبه وهو يخطّ كل حرف، وهنا أود أن أقول إنها كانت معه في كتابة كل حرف لم تفارقه لحظة واحدة، لم تكن مثل بقية النساء إطلاقاً، وتقوم بواجب كل من يذهب عندهم حتى إنني أتذكر السيد عميد جامعة النجاح في نابلس السيد قدري طوقان رحمه الله قال لها الجائزة الحقيقة يجب أن تكون لك لقد كانت بشوشة، وتستقبل وتحب الجميع، وكانت سيدة نشيطة جداً، رحم الله الوالدة فلقد توفيت سنة 2005، وحاولت كثيراً أن تساعد كل من يطلب منها أي طلب لتكمل المشوار من بعده.

يلخص والدي محمد صيام بقوله: "كنت شغوفاً بقراءة القرآن الكريم، وانتقل هذا الشغف إلى خط هذا الكتاب العظيم، فكنت أنزع الورق الشفاف وأنقل الخط عن المصحف، وكانت النتيجة عظيمة، وتلاقي إعجاب الزملاء في المدرسة الرشيدية.في المدرسة كان الأستاذ عبد القادر الشهابي يشجعني ويأخذ بيدي وكان خطاطاً بارعاً لا يضاهيه أحد في فلسطين وقد قال لي إذا طورت نفسك فسوف يكون لك شأن في المستقبل".يقول محمد صيام: "عملت بوصية أستاذي وسافرت إلى مصر وتتلمذت على أيدي الأستاذ القدير سيد إبراهيم".

ويردّ على سؤال كيف برزتَ كخطاط؟ فكانت إجابته: "عملتُ مدرساً للغة العربية التي أحبها بكل فروعها منذ عام 1938 في مدرسة لفتا لغاية 1938، ثم انتقلت إلى المدرسة البكرية بالقدس، ومكانها الآن جمعية الشبان المسيحية، وفيها قضيت 13 عاماً، وقد لمع اسمي آنذاك حتى إن مدير المعارف في حينها كلّفني بالتدريس في ثلاث مدارس سنة 1948، ثم واصلت العمل في حقل التعليم وعُينت مديراً للمدرسة البكرية، ثم العمرية بالقدس حتى عام 1967، ورفضتُ كافة الوظائف التي عُرضت عليّ بعد ذلك وما أكثرها".هنا أودّ أن أعلق وأؤكد ما قاله الوالد، حيث حضر إلى بيتنا مدير المتحف الإسرائيلي بالقدس، وعرض عليه العمل براتب كبير، فرفض والدي رفضاً قاطعاً، ثم طلب من والدي أن يتم عرض اللوحات الفنية مقابل مبالغ طائلة من المال، لكنه رفض، قال له ما رأيك أن نصور اللوحات ونعملها مايكروفيلم ونعرضها أيضاً، رفض ثم طلب أن يرى لوحة من لوحاته، فقال لنا الوالد احضروا لوحة واحدة، والجدير بالذكر أن اللوحات كانت مخبأة وكل لوحة مغطاة، تناولنا لوحة وكشفنا الغطاء عنها فإذا هي الآية الكريمة: "وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" إلى آخر الآية، ففوجئ المدير كيف خرجت لنا هذه اللوحة، ونحن لم نعرف أنها سوف تكون الجواب النهائي لهذه المساومة، والله على ما أقول شهيد، هذا ما حصل فخرج من البيت ولم نقدم له حتى فنجان قهوة.

محمد صيام يروي رحلته مع الخط العربي :

"الخط العربي يعني لي الهواء الذي أتنفسه، وكالدم يسري في عروقي هو الجمال الذي استمتع، هو الغذاء الذي أغذي به روحي، هو كل شيء بالنسبة لي، إنه موسيقى دائمة العزف في نفسي وقلبي".كان دائما يردد قول الخليفة العباسي المأمون حين قال: "إذا فاخرنا الفرس بفنونهم وحضارتهم فإننا نفاخرهم بكثرة ما لدينا من خطوط".قال محمد صيام عن الحرف العربي: "الخط العربي كائن حي وليس مجرد أشكال، أحسّ بأن حروفنا تتفاعل في نفس الإنسان، وتكاد تنطق، ويخيّل للفنان المتمكن بأن الحروف والكلمات تناجيه وتحدّثه، ولكل حرف انطباع معين هو ما يسمّيه الفنانون بالموسيقى الكامنة في هذا الشكل".ويقول محمد صيام العاشق الكبير للخط العربي: "إنني أتفاعل مع الحروف، وتتفاعل الحروف معي، أكاد أكلمها وتكاد تكلمني، فتراكيب الحروف والكلمات تخلق في نفسي انطباعاً يجعلني أتلذذ بالنظر إليها، وخاصة كلمة لفظ الجلالة: "الله"، فهي رغم صغرها فإن أسرارها عميقة وقاعدة كتابتها تختلف عن قواعد الكلمات الأخرى".

أما البسملة فيقول محمد صيام: "حظيت البسملة بنصيب وافر من اهتمام وعناية الخطاطين على مر العصور،

فكتبوها بأشكال وتراكيب مختلفة على هيئة الفواكه والطيور، ويعود ذلك إلى ما فيها من بركة وثواب وردت في أحاديث نبوية بهذا الخصوص، على هذا الأساس نرى في عصرنا هذا أن الدول الإسلامية قاطبة تتوج بها دوائرهم الرسمية وجميع ما يصدر عن دواوينهم ودوائرهم من شهادات وبراءات ووسائل وغيرها الأمر الذي جعلها موضع الاهتمام والعناية حتى إن عامة الناس في أيامنا هذه لا يكتبون صكاً أو عقداً أو حتى رسالة إلا وتتصدر البسملة كتاباتهم وأوراقهم، وهناك من يضع شارة خاصة في رأس الصفحة ورثوها عن الأتراك العثمانيين واصطلح على أنها رمز البسملة يستعيضون بها عن كتابتها". هناك بسملة مركبة بالثلث وضعها الخطاط مصطفى الراقم، وهناك بسملة بالثلث مع فراغين، وبسملة في شكل طغراء، وبسملة بالثلث الميمات والراءات خنجرية".

قول محمد صيام: "اكتب المعاني العظيمة بخطوط عظيمة"ويقول: "إنني أتأمل اللوحة الخطية واستمتع بذلك وقد أناجيها، وربما أسمع ما يشبه الجواب على مناجاتي". علّق أحد الفنانين على هذه الأقوال وقال: إن هذا القول يدل على أنه فنان عملاق، ووصل إلى أعلى درجة في تفاعله مع فنه وإلى أي حد يكون فناء الفنان في فنه.كما ويشبه لوحاته بقوله: "أجمل أوقاتي هي أوقات الكتابة إذ أشعر بلذة تامة، وأتجاهل كل شيء وأنغمس تماماً في العمل، إنني أعيش بين أولادي، وهذا يزيد سعادتي"، أي أنه يشبه اللوحات مثل أولاده.ويقول محمد صيام ما قاله أجدادنا عن الخط العربي: "ويجمل الخط إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية، وخيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن".إن محمد صيام على اطلاع واسع على المسيرة التاريخية لفن الخط العربي وله تاريخ حافل في الحنو على مقاييسه وانسجام حروفه وله كتاب رياض الخط العربي يتناول فيه تطوره منذ العصر العباسي.أما عن نشأة الخط العربي فيقول تعلم العرب فن كتابة الخط على أيدي الأنباط خلال رحلتي الصيف والشتاء للتجارة مارّين ببلاد الشام صيفاً ومصر شتاءً، وبحكم مرورهم بـ"البتراء" عاصمة الأنباط، واحتكاكهم بأهلها اقتبسوا منهم الحروف ومبادئ فن كتابة الخط، ولعل الخط الكوفي والخط الحجازي مقتبسان من الخط النبطي.واهتم العرب والمسلمون بتحسين الخطوط وتجويده حتى بلغ عدد الخطوط حوالي عشرين نوعاً أو ما يزيد مع نهاية الخلافة العثمانية.أما الخلفاء العثمانيون فاهتم بأمر الخط وخصوصاً في عهد السلطان عبد الحميد الذي أرسل واحداً من كبار الخطاطين الأتراك في ذلك العصر واسمه عبد الله الزهدي، وهو من أصل فلسطيني ومن مدينة نابلس، إلى المدينة المنورة لكتابة آيات قرآنية داخل المسجد النبوي الشريف، كما أرسل الخطاط محمد شفيق إلى مدينة القدس لكتابة سورة "يس" على قبة الصخرة من الخارج، وأرسل الخطاط يوسف رسا إلى مدينة دمشق لكتابة آيات قرآنية داخل المسجد الأموي .وعند عودة عبد الله الزهدي من المدينة مرّ بمصر فاستبقاه الخديوي إسماعيل وعيّنه مدرساً للخط العربي في المدرسة الخديوية في القاهرة ولما حصل الانقلاب في تركيا وتولى السلطة مصطفى كمال أتاتورك عمد إلى استبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية، فنزح مشاهير الخطاطين من تركيا وارتحلوا إلى البلاد الإسلامية الأخرى، فحظيت مصر بالنصيب الأوفى فجاءها أعظم خطاطي ذلك العصر وأذكر منهم الحاج أحمد الكامل وعبد العزيز الرفاعي، كما ارتحل الخطاط يوسف رسا، وفي هذه الفترة أنشأ الملك فؤاد مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة وعيّن فيها أولئك الذين نزحوا من تركيا.

محمد صيام والمسجد الأقصى :

يقول محمد صيام: "كنت أذهب إلى مسجد قبة الصخرة، وأمضي الساعات الطوال وأنا رافعاً رأسي أشاهد الخط على قبة الصخرة، إلى أن تؤلمني رقبتي ثم أعود وأرفع رأسي وأتابع"، ويقول: "أخذتْ مني وقتاً طويلاً سورة "يس" على قبة الصخرة وأنا أحدق فيها وأمتع النظر فيها، بالرغم من ألم رقبتي من طول النظر إلى الأعلى وفي كل مرة أعود".

الكلمة والخط :

سئل محمد صيام هل هناك علاقة بين الكلمة والصوت، فأجاب: "يعتقد بعض العلماء أن الألفاظ أُخذت من أصوات الأشياء، مثلا خرير الماء أو حفيف الشجر، الكلمة فيها صوت المعنى وصورة الصوت، إذا صح هذا التعبير".كما سئل هل من علاقة بين الكلمة والصورة، فيجيب: "الخطاط المتمكن يرى في شكل الكلمة معناها، إذ كانت الكتابة في بادئ الأمر تصويرية كما في

الهيروغليفية والفينيقية التي أخذ منها الأنباط حروفهم".سئل أيضا عن أكثر الكلمات دلالة في ذهنك، فأجاب: "لفظة الجلالة "الله" فيها أسرار كتابية عميقة لا يجيد كتابتها إلا المتمكنون من هذا الفن، بحيث لو اختل توازن في ناحية بسيطة من هذه الكلمة لما أعطت الانطباع الذي ينشده الخطاط، وأنا أحكم على غيري من الخطاطين من كتابتهم لكلمة "الله" ففيها تظهر قوة وقدرة الخطاط في الكتابة، أضف إلى ذلك أن لها قاعدة خاصة تختلف عن قواعد الخط في جميع أنواع الخطوط".وقال عن الخط العربي أنه وسيلة للمعرفة ووسيلة للعبقرية الأمران معاً، وهو مظهر حضاري تقاس به حضارة الأمم، وفيه تتجلى عبقرية الفنان الذي يجد لذة كبيرة لدى النظر إلى هذا الفن وتأمله بما يحتوي من فنون تتفاعل فيها نفسه وروحه".أما عن علاقة الخط العربي وعلاقته بالفن التشكيلي، فيقول: "الخط العربي هو الأكثر ارتباطاً بالفنون؛ تشترك حواس الإنسان جميعها، فمن العين التي تنقل الجمال إلى أحاسيس الإنسان، وتدفع بها إلى أعماق النفس، وهو ينمّ ويكشف عن طباع كاتبه، ومواطن الجمال في الخط العربي كثيرة منها ما هو محسوس ومنها ما هو خفي، ومن علامات الجمال المحسوس أمور بعضها نطلق عليه استقامة الحروف العمودية توازي هذه المستقيمات تماثل الحروف مهما تكررت تماثل الكلمات والمقاطع مهما تكررت حسن التصرف في التركيب، أما الأشياء الخفية فلا يمكن وضعها بالألفاظ إنما هي أحاسيس وانطباعات يتأثر بها الإنسان ويشعر بنشوة، خاصة أنها انفعال أو تفاعل الخط مع مزاج هذا الإنسان".هنا يتوقف الإنسان كثيراً عند قراءة هذا التحليل النفسي ومعرفة خبايا النفوس وهذا يدل على تعمقه في معرفة النفس البشرية. وأنا أؤكد على قوة تحليله للنفس البشرية فكان يعرف كثيراً ما يريد أن يقوله أي شخص أمامه دون أن يقول كلمة واحدة فهل نسميها فراسة أو حدساً، لكن دون شك فهو يتمتع بذكاء خارق، وإنه سابق لعصره.

أيد من دون تحفظ القول بأن الخط هو تجاوب رحماني بين الذهن والصورة.وسئل عن رأيه في تفسير وتسمية الأحرف العربية، فشبه شاعر تركي الحرف "لم الف" بأنه إنسان يستغيث وصادق على هذا الوصف، وأضاف محمد صيام بصحة هذا الكلام كما أن لكل حرف وصفاً، فقد شبه حرف الألف بغادة جميلة طرحت ذؤابتها للخلف، والهاء الوسطى "جهج" شبهت بأذن الفرس، وحرف العين سمي فم الثعبان وفم الأسد وفم الثعلب، وحرف النون شبه بالهلال، وحرف الهاء الأولى بعين الهرة، والكاف الأولى كل زنارية، وهكذا فلكل حرف صفة تشبيهية خاصة".ويتابع:"يمتاز الخط العربي بجمال حروفه وليونتها ومطاوعتها على التفنن والإبداع، حيث تتداخل حروفه ببعضها مما ينتج عن ذلك جمال ما بعده جمال، هذا من جهة ومن جهة أخرى تعدد الأنواع الأمر الذي يتيح للفنان العربي أن ينتج من هذه الحروف لوحات فنية.ومواطن الجمال في الخط العربي كثيرة أكثرها يتولد من انطباعات معينة يحس بها المتفحص وفي كثير من الأحيان لا يستطيع التعبير عن هذه الجماليات إلا بإحساسه.ولقد أعجب الغرب بحروفنا العربية لدرجة أنهم صاروا يستعملونها كزخارف دون معرفة قراءتها لمجرد جمالها فقط.ويؤكد بأن أهمية الخطوط العربية تنبع أولاً من القران الكريم، حيث اعتمد كافة الخطاطين على كتابة المصاحف الشريفة، هذا إلى جانب أنه وجه من وجوه حضارة العرب والإسلام، وتعد من أبرز ما خلفه لنا الأجداد من التراث إذ كانت للخطوط العربية قيمة كبيرة عند الخاصة والعامة على حد سواء دفعهم للتنافس على اقتناء اللوحات لمشاهير الخطاطين".ويسرد محمد صيام الحقائق التاريخية حول الخط العربي فيقول: "لقد كان الخط العربي في يوم من الأيام يربو على الثمانين نوعاً اختزلت فيما بعد إلى عشرين نوعاً أدمجت هذه العشرين بعضها ببعض فصارت ثمانية أنواع هي الكوفي، النسخي، الثلثي، الرياضي، الديواني، جلي الديواني، والفارسي، ولتقارب الخطوط بعضها من بعض لدرجة يصعب فيه تمييز نوع من الآخر.قام الفنانون وممن حملوا لواء الخط العربي بتنسيق هذه الخطوط وعلى مستوى العالم العربي والإسلامي إلى ثمانية أنواع فقط".

نصب محمد صيام رئيس الخطاطين بفلسطين كما ورد في سلسلة كتاب طبقات الخطاطين في فلسطين عام 1986. قام محمد صيام بتخطيط آيات قرآنية بخط الثلث المركب في مسجد الشريف حسين بن علي ببيت المقدس وبطول اربعين مترا. حاز على الجائزة الاولى في المسابقة التي اعدتها اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الاسلامي التابعة لمنظمة المؤتمر الاسلامي في اسطنبول تركيا وهذه المسابقة تقام مرة كل اربع سنوات تخليدا لاحد عظماء الخطاطين والمسابقة الاولى اقيمت تخليدا للخطاط حامد الآمدي.

كرمه المغفور له جلالة الملك حسين كما كرمته دولة فلسطين بوسام القدس للثقافة والفنون الفلسطينية في مهرجان الثقافة الاول في القاهرة عام 1990. شارك في معظم معارض الخط العربي منذ عام 1955. اقامت جامعة بيت لحم معارض للخط العربي عامي 83 و84. وهنا اود ان اذكر ان جامعة بيت لحم باشراف الدكتور قسطندي الشوملي وتشجيع نائب الرئيس الاعلى للجامعة كانت مهتمة جدا بالخط العربي وتقيم معرض للخط العربي تم اصدار كتاب ضم تصوير اللوحات كما كتب نبذة عن حياة الخطاطين تنويها بخطهم واعتزازا بخطنا العربي الجميل وكتب محمد صيام في سجل الجامعة ما يلي " يسرني هذا الاهتمام بالخط العربي بعد ان اناخ عليه الدهر بكلكه في المدة الاخيرة وان هذا المجهود الضخم الذي قامت به جامعة بيت لحم يستحق كل شكر وثناء كما يسرني ان شاركت في عرض بعض اللوحات التي كتبتها في اوقات متباينة مرة اخرى اشكر جامعة بيت لحم والقائمين عليها وعلى اهتمامهم بهذا التراث العربي الجميل كتب هذا في 1983/9/30 كما القى محاضرة عن الخط العربي في هذا اليوم في الجامعة وكانت بطاقة الدعوة بالشكل الاتي :

جامعة بيت لحم دائرة اللغة العربية تتشرف دائرة اللغة العربية في جامعة بيت لحم بدعوتكم لحضور محاضرة بعنوان الخط العربي انواعه وقواعده

يلقيها الاستاذ والخطاط الكبير محمد صيام وذلك في تمام الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم الجمعة الوافق 30 ايلول 1983

رأي محمد صيام في الخط الجديد، فيقول: "أنا أحذر أي خطاط من الهروب من صعوبة الخط التقليدي القديم واللجوء إلى الهوس ، احذر من التطوير الذي لا يأخذ التراث بعين الاعتبار".كما يقول: "لا أقبل تطويراً للخط العربي يعتمد على قواعد كتابة الحروف الأجنبية"، ويضيف: "ما يسميه الخطاطون المحدثون بالخط العصري لا أقبله فليس لهذا الخط قواعد معينة وإنما يتصرف الخطاط كيفما شاء بانحناءات لولبية لن تضفي شيئاً من الجمال على الخط العربي وإنما تعود به إلى الوراء، والخطوط الأجنبية أصلا ما هي إلا خطوط فنية هندسية ترسم بالمسطرة والقلم، أما الخط العربي فيمتاز بجمال حروفه وليونتها ومطاوعتها للتفنن والإبداع، حيث تتداخل حروفه بعضها ببعض فينتج عن ذلك جمال لا يضاهيه جمال وتعدد أنواع الخط العربي يتيح للفنان أن ينتج من هذه الحروف لوحات فنية راقية".لا يؤمن محمد صيام بإنصاف الخطاطين كما يرى بان هذا الفن مميز.ويقول بأن الخط العربي في فلسطين بالرغم من ظروف الاحتلال يعيش الخط العربي نهضة لا بأس بها حيث أصبح في فلسطين مجموعة من هواة الخط العربي يهتمون به ويتدربون وهذا يبشر بنهضة قوية للخط العربي في هذا الجزء من العالم .

أدوات الخط العربي :

سئل محمد صيام لماذا لا تستعمل الألوان في الخطوط، فأجاب: "استعمل اللونين الأسود والأبيض وأحياناً قليلة الذهبي، الألوان لا تمشي مع قلم البوص، كما أنني لا أعتقد أن الألوان يمكن أن تبرز جمال الخط؛ جمال الخط جمال ذاتي وليس بحاجة إلى أصباغ لإظهار جماله، ولا يوجد عندي أي فكرة أو ميل لعمل هذا الشيء"، أما "بالنسبة للأحبار هناك صعوبة كبيرة في الحصول على الحبر لعدم توفره محلياً يتم صنعه يدوياً ويحتاج إلى خبرة ومهارة، وعندما كنت في تركيا شكوت للمسؤولين في مركز الحفاظ على التراث الإسلامي من مشكلة الحبر، وقد أرسلوا لي كمية مع أحد الأصدقاء ولكن تمت مصادرتها على الجسر.ميزات الحبر الأصلي أنه لا يجف على سن القلم، سلس في الكتابة، ويبرز الزوايا والمناطق الدقيقة في الحروف، وكلما طال عليه الزمن على الورق زاد سواده بعكس الأحبار الموجودة في الأسواق.والحبر التركي الأصلي اسمه اسطنبولي، وقد كنا نجلبه من مصر من السيد محمد حسن التبريزي من منطقة الموسكي حيث كان عنده كل أدوات الخطاطين وأهمها:

1- اقلام البوص ويسمى في مصر قلم البسط.

2- الحبر الاسطنبولي

3- الدواة لوضع الحبر ويوجد معها اشكال وانواع متعددة ويوضع في العادة قطع من الحرير البلدي في قاع الدواة ونسميه الليقة وهدفها امتصاص الحبر وعندما يغط الخطاط بوصته في الليقة تحمل حاجتها من الحبر لا اكثر ولا اقل.

أما الآن فأنا أصنع القلم بنفسي، حيث أبري البوصة حسب قوانين متعارف عليها وتعتبر قطة القلم هامة جدا حيث توجد قطة مناسبة لكل نوع من الخطوط".

كنت أتمنى بمعهد لتحسين الخط حالياً أدرب 17 طالباً وبعضهم أنهى ويعتاش من هذا الفن، وألاحظ اهتماماً متزايدا بالخط العربي من جمعيات ومؤسسات تقيم المعارض لهذا الغرض، ويزداد عدد المهتمين بتعلم هذا الفن ينتابني لذلك شعور بالفخر لدوري في هذا".

يقول محمد صيام إن مستقبل الخط العربي في فلسطين إذا استمر الاحتلال فسيكون سيئاً خاصة لعدم وجود من يرعى هذا الفن الرفيع".

محمد صيام يقول عن نفسه: "إنني لست عصبياً، قد أنفعل أحياناً، ولكني سرعان ما أهدأ، وأفضل الاعتزال عند الكتابة، أما أمنيتي في الحياة هي واحدة لا غير، السلام للبشرية جمعاء فالإنسان أخو الإنسان بغض النظر عن الدين والعقيدة".

يعتقد الإنسان أن محمد صيام يعيش في عزلة عن الحياة والانتفاضة والهم الفلسطيني، لكن إذا أمعنت النظر في لوحاته تجد أن اختياره للاقتباسات الشهيرة من القرآن الكريم والتراث الإسلامي والشعر العربي تجد أن خياراته تعكس التحولات النفسية للفنان، وترى لوحة: "واصبر على ما أصابك"، التي كتبها خلال الانتفاضة سنة 87، ولوحة: "وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة تدق" للشاعر أحمد شوقي، كما أن هناك لوحة: "وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي"، يقول محمد صيام: "إنني أعيش في صميم السياسة؛ اللوحة مرآة نفسي أكتب أحياناً وأنا غاضب: إن ذلك لا يُشرح باللفظ بل بالإحساس باللوحة والحرف.

أما عن حبه للقدس فلا يوصف، فهي تجري في دمه وفي روحه بل وأوصى أن يدفن في القدس.

كان يقول عن نفسه: "كاتب كلام الله"، وهذا ما كتبه لتوضع على شاهد قبره، قال: "سأكتب على شاهد قبري: كاتب كلام الله".

والجدير بالذكر أنه أهدى الرئيس الشهيد ياسر عرفات لوحات ثلاث، وكتب الإهداء بخط يده، أما اللوحات الأولى: الفاتحة والثانية: "فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم" إلى بقية الآية الكريمة، أما اللوحة الثالثة فهي: "ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون".

يكن محمد صيام الحب والاحترام إلى السيدة زوجته التي وقفت بجانبه كرمها بأن أهدى كتابه رياض الخط العربي إليها عرفاناً بجميلها ووفائها، وقال في الإهداء "إلى شريكة حياتي إلى رفيقة دربي إلى مثال الوفاء والإخلاص إلى أم هاني أهدي هذا الكتاب".







الاتفاق والاجتهاد بين حامد الامدي وهاشم البغدادي
الجزء الاول

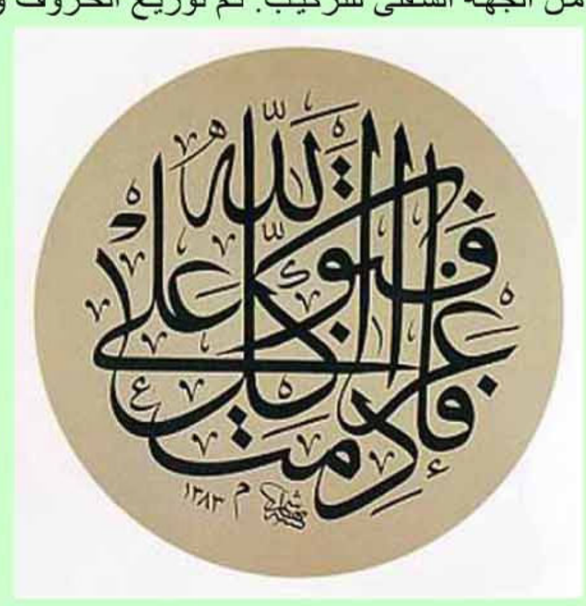
ثائر شاكر الاطرقجي

لقد سطر الحرف العربي عبر التاريخ سطوراً ناصعة خالدة بقيت على مر السنين، وكل هذا بفضل رجال أفنوا عمرهم في حفظ هذا التراث الخالد وحملوا الراية وساروا بها متخطين كل الصعاب من أجل أن يسلموها بكل أمانة وإخلاص للأجيال القابلة ... وبرز من هؤلاء الرجال اثنان عظيمان تركا بصمة واضحة في هذه المسيرة، حامد الآمدي وهاشم البغدادي ... وعلى الرغم من أن هاشم قد أجيز من حامد مرتين ... إلا أن ذلك لم يمنع أن يجتهد هاشم ليعطي نماذج خطية تضاهي بجمالها ما خطته يد حامد، وإن كانا اتفقا في كثير من السمات وأبرزها العبقرية الخطية والنزعة الفنية التي أوصلتهما إلى تلك المكانة في عالم الحرف العربي ...

إننا ومن خلال السطور التالية سنلقي الضوء على لوحتين لنص الآية الكريمة (فإذا عزمت فتوكل على الله)، إحداها وتبرز في اللوحة (أ) للخطاط هاشم محمد البغدادي، واللوحة (ب) خطها الخطاط حامد الآمدي؛ وذلك للمقارنة بوصفهما تركيبين دائريين بخط الثلث للنص نفسه. وذلك للكشف عن مواطن الاتفاق والاجتهاد في توظيف خصائص خط الثلث بينهما.

وصف اللوحة (أ)

تتضمن هذه اللوحة تركيبة دائرية لنص الآية المذكورة، تبدأ قراءة النص من الجانب الأيمن من الجهة السفلى للتركيب. تم توزيع الحروف والكلمات على نظام تعدد أسطر الكتابة مع توظيف العلامات الإعرابية والتزيينية لملء الفضاءات الداخلية المتحققة بين الحروف والكلمات؛ لتحقيق الإغلاق الشكلي الدائري للتركيب فضلاً عن استثمار توقيع الخطاط وسنة كتابة المخطوط لذلك أيضاً.



ويمكن ملاحظة الإتقان الفائق في هذه اللوحة لقواعد الخط وإعطاء كل حرف حقه من الانتصاب في (الألفات) الصاعدة، والتسطيح كحرف (التاء) في كلمت (عزمت)، والإرسال المعكوس في الألف المقصورة (على). كل تلك المعاني تدل على حسن الأداء وبراعة القياس المتمثلة بتطابق الأجزاء المكررة للحروف كحرف (العين) وحرف الفاء وتراويس الألف المتشابهة.

أما من حيث توزيع المفردات الخطية (الحروف والكلمات والمقاطع)؛ فتم توزيعها على قواعد التصميم المنطلقة من التوازن الذي تبلور في طريقة توزيع العلامات الإعرابية وتخللها في أجزاء التركيب لملء الفضاءات، وإحداث نوع من التنوع والتباين مع الحروف؛ وذلك عن طريق الحجم بينها وبين حجم حروف التركيب. إذ استثمر الخطاط خصائص الثلث من خلال التراكيب للحروف والكلمات بعضها مع بعضها الآخر لاستحداث هيئة مبتكرة وتوظيف المدات الأفقية والعمودية الصاعدة للمحافظة على الترتيب المكاني والزماني للكلمات من خلال جعل كلمة (عزمت) قاعدة لانطلاق معنى الآية لتأتي بعدها كلمة (فتوكل) واستقرار لفظة الجلالة في أعلى التركيب لما تحمله من دلالة قدسية. كل تلك الاعتبارات أتت من روح الخطاط وما يعبر عن ذاته لتحقيق عمل خطي ذي نتاج وظيفي وجمالي رائع.

وصف اللوحة (ب)



تتضمن هذا اللوحة تركيبة دائرية للآية المذكورة نفسها للخطاط حامد الآمدي، وأبرز ما يمكن ملاحظته في هذه التركيبة الإجادة الفائقة لقواعد الحروف فهي أروع ما تكون من حيث الإتقان والدقة .

أما من حيث تصميم هذه اللوحة، فعلى الرغم من أنه دائري كاللوحة (أ)، ويحمل

نفس النص لكنه يختلف من الناحية التصميمية جذريا عنها، إذ نلاحظ هندسة تصميمية بديعة في طريقة توزيع الحروف والكلمات، وتناسق بعضها مع بعض بصورة عالية من دون الإكثار من العلامات التزيينية في المحافظة على تحقيق الإغلاق الشكلي للتركيب. فإمكانية الخطاط التصميمية أعطته قدرة الموازنة الفائقة في استقرار الكلمات والحروف، فقراءة التركيبة تبدأ من (فإذا عزمت) التي استقرت في أسفل التركيب ويليها كلمة (فتوكل) والتي استقرت فوق كلمة (عزمت) بشكل منتظم جداً، أما كلمة (على) فقد وظفها الخطاط على ربط أجزاء التركيب بصورة واضحة من خلال امتدادها من الجانب الأيسر إلى الجانب الأيمن بصورة مستقيمة؛ لتعمل على موازنة نصفي التركيب العلوي والسفلي لاسيما عند التقائها أو تقاطعها في وسط التركيب عند حرف الألف لتقسم التركيب إلى أربعة أجزاء متوازنة بنقطة مركزية، أي وسط العمل؛ وذلك لإحداث موازنة كبيرة بين الحروف الصاعدة (الألف واللام) على طرفي المحور المركزي لحرف (الألف) للفظة الجلالة.

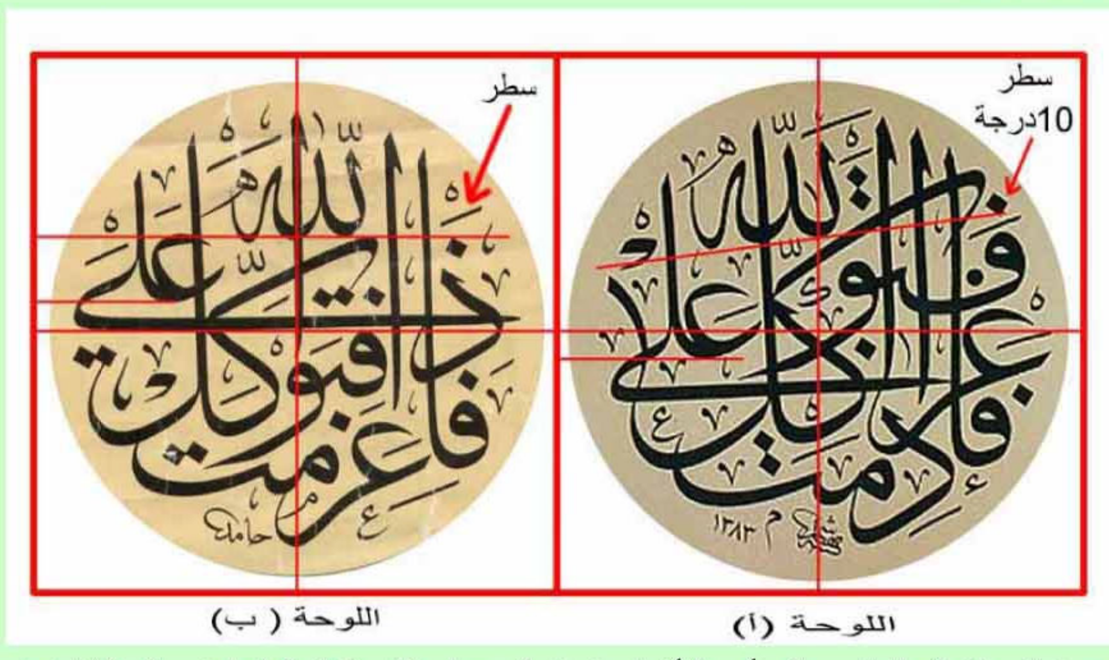
إن الهدف من تحليل هذين النموذجين المتطابقين من حيث النص والشكل الهندسي الدائري ولخطاطين معاصرين من حيث الزمن. وبعد هذه القراءة يمكننا أن نستنتج بعض الملاحظات التي يمكن عدها خلاصة لنتاج فني سابق أي (مدرسة إذا صح التعبير) من حيث توزيع المفردات الخطية نفسها في تركيبة دائرية أي تصميم تلك المفردات داخل بنية خطية مبتكرة:

1- من حيث القاعدة الخطية نجد رشاقة حروف اللوحة (ب) عن اللوحة (أ).

2- استقرار لفظة الجلالة (الله) على السطر في اللوحة (أ) بشكل مائل (ومفروك) إلى الجانب الأيسر عن اللوحة (ب).

3- استلقاء حرف الياء ونزولها من (الألف اللام) (الصاعدة) كل حسب ما يراه مناسباً ففي اللوحة (أ) تنزل بصورة مائلة تتوازن مع حرف (العين) الأولى عكس اللوحة (ب) .

تحليل اللوحتين



اللوحة (ب)   اللوحة (أ)

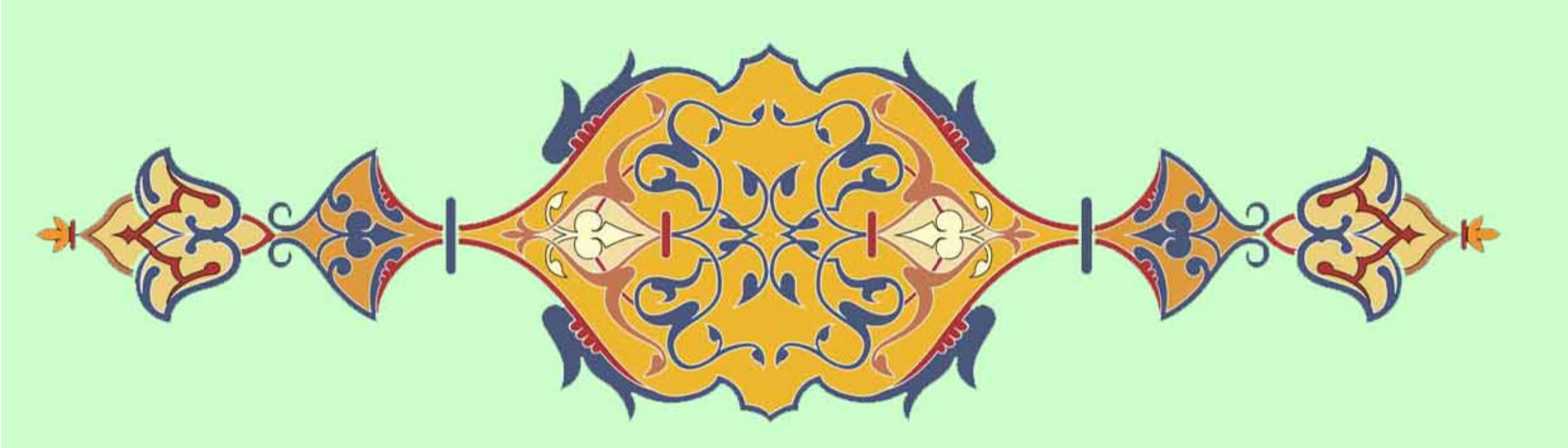
عندما نقسم الشكل الدائري إلى أربعة أقسام متساوية نجد إن اللوحة (ب) قد اعتمد الخطاط فيها المقومات البنائية لحروف الثلث من خلال طريقة توزيعه للكتل الخطية على أقسام الدائرة الأربعة بشكل متساو. فضلاً عن حسابه لطريقة توزيعه (الألفات) الصاعدة وجعلها بشكل متساو على مساحة التركيب بالنحو الأتي: (الألفات في جهة اليسار) يقابلها (ألفات في جهة اليمين) ويتوسط الدائرة (ألف) واحد ليقسمها إلى نصفين متساويين نسبياً، ومن ثم تأتي سحبة (الياء)

المركبة الراجعة إلى اليمين لتنصف الدائرة أفقياً وتصبح الدائرة أربعة مراكز تم توزيع المفردات الخطية بشكل فني ومتوازن شكلياً. فإذا قسمنا ما ذكر على اللوحة (أ) نلاحظ تكتل الحروف والكلمات في الجانب الأيمن فلجأ الخطاط إلى الإكثار من العلامات الإعرابية والتزيينية على الجانب المقابل لخلق موازنة شكلية على طرفي المحور هذا من جانب ومن الجانب الآخر هناك غموض في قراءة النص فبداية النص غير واضحة وذلك خلافا للاندماج الحاصل بين كلمتي (فإذا) و (عزمت) بشكل غير منسق فالمقطع (فا) يعلو ويتابع مع ما بعده المقطع (عز) عن جزئه المكمل له (مت) سبب غموض أكثر وزاد على الإشكال وجود النقطة الدائرية فوق حرف (العين) وليس فوق حرف (الزاي) مما أدى إلى تعقد في قراءة النص بصورة أكثر من السابق.

أما من حيث الاختلاف الأسلوبي لميزان الخط، فيمكن ملاحظة اختلافات فنية في طريقة رسم الحروف ويتضح ذلك عندما نرسم خطاً مستقيماً تحت كلمة لفظ الجلالة (الله) للشكلين فيمكن ملاحظة ميلان الكلمة في اللوحة (أ) بزاوية (10درجة) إلى جهة اليسار، وتم إشباع رسم حروفها في الكتابة وإعطاء كل حرف حقه من صدر القلم وإتمام أذناب الحروف، أما اللوحة (ب) فيمكن ملاحظة استقرار الكلمة على سطر الكتابة بدرجة مستقيمة وبزاوية مستقيمة (180درجة) وبحروف رشيقة تختلف رشاقتها عن اللوحة (أ).

وبرسم خط مستقيم آخر تحت كلمة (على) يمكن ملاحظة نزول بداية حرف الياء المركبة الراجعة إلى اليمين للوحة (أ) يتكون فضاء مقداره (نقطة واحدة) بنفس قلم الكتابة المستخدم في التركيب. ولكن عندما نكرر نفس الخط الوهمي على اللوحة (ب) يتكون لنا فضاء يقدر بأكثر من نقطتين، وفي مرتكز آخر في البياضات التي تتخلل الفتحات الموجودة في رأس حرف (الواو والفاء والميم) في اللوحة (أ) اصغر مما موجود في اللوحة (ب)، وكذلك اختلاف طريقة إشباع أذناب الحروف المرسلة (الواو) والمركبة المدغمة (الزاء) حقها من صدر القلم حتى تتساوى به. ففي اللوحة (ب) تم استئصالها والاكتفاء بذنب ذي نهاية رفيعة شعرية ترسم برأس السن الأيمن لقلم الكتابة. إن تلك المؤشرات أو المرتكزات تعد من الجوانب والاتجاهات المهمة في الجانب العملي التطبيقي لرسم حروف الثلث فالهدف من الإشارة إليها هو بيان الفرق الفني لرسم الحروف من خطاط لمدرسة إلى خطاط آخر ومدرسة أخرى.

يتضح من وصف وتحليل اللوحتين إمكانية حروف الثلث وقابليتها للتشكل، مما يعطي الخطاط حرية التصرف بطريقة رسم الحرف من الجانب الفني وإخراجها بهيئات يمكن أن نعدها هوية للمدرسة أو الخطاط الذي يملك الإجادة الفنية التامة لحروف خط الثلث، ويمكن أن نعد كل تلك الجوانب والمرتكزات من الخواص الفنية لخط الثلث التي أهلته بهذه الجوانب والصفات .









رحلة مع جماليات الخط العربي

محمد عبد المقصود

رحلة مع جماليات الخط العربية، يعيشها زوار ملتقى رمضان لخط القرآن، في دورته الرابعة التي تنظمها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، بفندق «غراند حياة» في دبي، إذ يجمع الملتقى 30 مبدعا من 12 دولة، من أجل هدف واحد، هو إنجاز نسخة فريدة للقرآن الكريم في ثلاثة أيام فقط. لغة الخطاطين الأصلية تتباين بين العربية والإنجليزية والتركية والفرنسية والألمانية، وربما يخط بعضهم بمهارة فائقة الخط العربي، من دون أن يتمكن أن يعبر قولاً به بالكفاءة ذاتها، لكن هنا الجميع يتواصل عبر مداد حبره بلغة الإبداع، وبجدية من أجل إنجاز المهمة الموكلة إليه من قبل لجنة تحكيم الملتقى، إذ ينبغي على كل خطاط إنجاز جزء بعينه من أجل إنجاز المهمة. الخطاطة الوحيدة من بين الخطاطين الـ30 المشاركين، هي التركية أليف التير التي لا تستطيع أن تتحدث العربية، لكنها تمتلك رغم ذلك قدرة وطاقة فنية هائلتين لخط كتاب الله، متكئة على تقاليد فنية رصينة، استقتها من أستاذها ومواطنها محمد أوزجاي، التي أكدت أنه هو من استنفر طاقتها، لتكون حاضرة في هذا الملتقى للعام الثالث على التوالي. أليف التي أكدت أنها تسعى سنوياً للحفاظ على مكانها، ضمن نخبة الخطاطين الـ30 المشاركين في هذا الملتقى، أشارت إلى أن هناك اهتماماً كبيراً في أوساط المنتمين والمهتمين بفن الخط في تركيا، بالفعاليات العديدة التي تحتضنها الإمارات في هذا الإطار، سواء تعلق الأمر بـ«ملتقى رمضان»، أو غيره من الفعاليات الدولية. في السياق ذاته، قال الخطاط المصري أحمد الفارس، إن «الملتقى يعد إضافة للدورات الثلاث السابقة لخط القرآن الكريم، إذ شارك في النسخة الثانية منها، إضافة لمشاركته الحالية»، معتبراً أن الملتقى مبادرة مهمة

اهتمام

«ملتقى رمضان لخط القرآن» الذي افتتحه وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع عبدالرحمن العويس الاثنين الماضي، شهد اهتماما كبيراً في ثاني أيامه، مساء أول من أمس، من قبل المهتمين بفن الخط العربي، وعلى رأسهم رئيس المجلس الوطني الاتحادي محمد المر، الذي يعد واحداً من أهم مقتني اللوحات الخطية على مستوى العالم، حسب تأكيد الخطاط التركي العالمي محمد أوزجاي. المر، الذي خُصصت لبعض مقتنياته الخطية قاعة كاملة ضمن موجودات مهرجان دبي الدولي للخط العربي في دورته الأخيرة، قال إن توالي إقامة هذا الملتقى للعام الرابع على التوالي، يؤكد المكانة المهمة للإمارات، في مجال فن الخط العربي خصوصاً، وكل ما يتعلق بالثقافة والفنون العربية والإسلامية عموماً، مضيفاً أن الإمارات بالفعل أضحت قبلة للخطاطين من مختلف أنحاء العالم. وتوقع المر أن يكون الملتقى بمثابة حافز يتكامل مع الجهود المبذولة، في إطار دعم هذا الفن في مختلف إمارات الدولة، مشيراً إلى خصوصية هذه الفعالية تحديدا، التي تأتي بمثابة طريقة مثالية للاحتفال بهذا الشهر الفضيل، بروحانية توحد بين أقلام 30 خطاطاً، أتوا من مختلف أنحاء العالم.

لتكريم الخطاطين المتفوقين، وتشجيعهم على الحفاظ على خط القرآن، وتطوير أساليبه ودراسته على أسس راسخة. وأشار الفارس إلى أن الملتقى أعاده مرة أخرى لخط النسخ، الذي تكتب به هذه النسخة من القرآن الكريم، والذي يحتاج - في رأيه - إلى كثافة في الكتابة، لاسيما أنه بدأ قبل ثلاث سنوات في كتابة المصحف، لكن بخط المحقق القريب الشبه بخط الثلث، لافتا إلى أن هذه الميزة الشخصية لا شك انعكست على الزملاء الخطاطين المشاركين في الملتقى.

رافد

أوضح الخطاط عوني عادل النقاش، من محافظة كركوك العراقية، والمشارك ضمن الخطاطين المتميزين في الملتقى وللمرة الأولى، أن تجربة كتابة القرآن الكريم - خلال الشهر الفضيل - تعتمد على الابتكار والبراعة والإتقان والتفرغ الكامل، مشيرا إلى أن الخط العربي يشكل رافداً أساسياً من روافد الفنون الإسلامية العريقة، في الأقطار العربية والإسلامية كافة، ما يجعل منه إبداعا راقيا في طليعة الفنون الإنسانية. وأكد النقاش أن التجربة الإماراتية الواضحة، من خلال الملتقى الرمضاني والفعاليات الأخرى المهتمة بالخط العربي، تعد تجربة رائدة وبارزة في المنطقة العربية، ما جعلها تتبوأ مكانة رفيعة ضمن بقية التجارب العربية والإسلامية والفنون العالمية، في إحياء فن الخط العربي واللغة العربية. وعن انطباعاته عن مشاركته الأولى، أكد أنه لمس من المنظمين والخطاطين التواضع والألفة والمحبة، وسعي الجميع إلى امتداد التواصل إلى ما بعد الملتقى الرمضاني، في ظل التنافس الشريف. من جانبه، قال عضو لجنة تحكيم الملتقى، رئيس جمعية الخطاطين العراقيين وأستاذ الخط العربي بجامعة بغداد، الدكتور روضان بهية، إن «ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم يعد أول مشروع من نوعه لخط كتاب الله، في تاريخ تدوين المصحف الشريف، إذ يجتمع لإنجاز النسخة الواحدة 30 خطاطا دفعة واحدة، جاءوا من أكثر من 12 دولة عربية وإسلامية، واجتمعوا في مكان واحد وخلال أيام محدودة، بعكس التجارب السابقة»، معتبرا أن هذا كله من شأنه أن يجعلها النسخة الأكثر تميزا بالمقاييس كافة «إذ يجتمع فيها تنوع التجارب الإبداعية للخطاطين، كما يوجد كذلك حالة خاصة من المنافسة لدى الخطاطين، تستفز طاقاتهم الإبداعية، لتقديم أفضل ما لديهم، حتى يحوز كل منهم عصا السبق الإبداعية في ما ينتجه، كما تعد النسخة الكاملة عملا متجانسا من الناحية الفنية وذلك لوحدة الشروط، التي تقيد الخطاط بنوعية الورق ومقاسه، ونوعية الخط وحجمه، لكنها لا تحجر على اللمسة الإبداعية المتميزة».

قيمة فنية

عن القيمة الفنية للنسخ، التي أنجزها الملتقى حتى دورته الرابعة والغاية منها، وأكد بهية، أن «التاريخ يشهد أن القرآن الكريم كان المحرك الرئيس لتطور فن الخط العربي، لأن كل خطاط يعتبر أن خط آيات الله شرف كبير، فيبذل مجهودا خاصا ومتميزا، ما يوجد حالة من الإبداع والإضافة والتوهج، وكلها أسباب تدفع إلى اكتشاف أبعاد جمالية للخط العربي، ويعد التفرد هو غاية يبحث عنها الخطاط في تجاربه الخاصة، ومن هنا يعد هذا الملتقى متفردا». وأوضح بهية أن الوقت ليس سيفا مسلطا على الخطاطين، كونه حصرهم في الأيام الأخيرة من رمضان المبارك، مشددا على أنها مسألة نسبية، وفي بعض الأحيان تعد دافعا للتطوير والتميز معا، مشددا على أن تعدد المدارس الفنية - داخل النسخة الواحدة - ينعكس إيجابيا على الخطاطين، ولا يؤثر في مستوى النسخة ووحدتها، فهذا إضافة إلى العمل وليس خصما منه. وتابع أن «هناك معنى راقيا لهذا الملتقى، يكمن في أنه يقدم حالة رمزية لوحدة الهدف والتوجه، في ظل الحالة الراهنة للعالمين العربي والإسلامي، وما يكتنفها من تفرق وعصبية، إذ يعطي رمزية لتوحد خطاطين من 12 دولة مختلفة على هدف واحد، هو تقديم نسخة واحدة من كتاب الله، مع الأخذ في الاعتبار أن القرآن الكريم هو المشترك الأكبر للأمة العربية والإسلامية».





٣٠ خطاطاً ينسخون القرآن الكريم في دبي

قال وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع عبد الرحمن بن محمد العويس، إن دولة الإمارات العربية المتحدة فخورة بخطاطيها المهرة، على محدودية عددهم، وتدعم دائماً كل ما من شأنه أن يصب في مصلحة دعم وازدهار الثقافتين العربية والإسلامية، وفي مقدمتها فن الخط العربي، مؤكداً أن تواتر الفعاليات الناجحة، التي تحتضنها الدولة في هذا الإطار، جعلها بمثابة قبلة للشغوفين بالخط العربي إبداعاً وتذوقاً. وأضاف ، أثناء افتتاحه ملتقى رمضان لخط القرآن في دورته الرابعة، التي افتتحت في فندق «غراند حياة»، ويشارك فيها 30 خطاطا، من 12 دولة من مختلف أنحاء العالم، لخط نسخة كاملة من القرآن الكريم على مدار ثلاثة أيام ، «ليس فقط استمرارية الملتقى ـ للعام الرابع على التوالي ـ هي المؤشر الوحيد إلى نجاحه، بل إن المتتبع للنسخ الخطية يلمس تصاعداً ملحوظاً على الصعد الفنية والمهارية، وهو أمر تواكب مع تطور الملتقى، ليصبح واحدة من أهم الفعاليات في هذا المجال، على مستوى العالم». وأشار العويس إلى أن هناك رغبة من اللجنة المنظمة، في إضفاء قدر من التنويع في «الملتقى»، سواء من حيث جنسيات المشاركين، أو التنوع بين الخطاطين والخطاطات، وغير ذلك من العوامل، إلا أن المعيار الأهم ظل مرتبطاً بمهارات الخطاطين المشاركين، مضيفاً: «رغم وجود أسماء عالمية إلا أن هناك فرصاً أتيحت لخطاطين يشاركون في الملتقى للمرة الأولى، ما يعني أن ذيوع صيت الخطاط وشهرته، لا يمكن أن يمثلا خرقاً أو استثناء لمعيار الجودة والمهارة.

وكشف العويس أن «وزارة الثقافة تدرس حاليا زخرفة وطباعة النسخ الثلاث السابقة الكاملة للقرآن، التي تم إنجازها في الدورات السابقة، باعتبارها من أهم ما تملكه الوزارة من المقتنيات الثقافية».وأشار العويس إلى الدعم غير المحدود، الذي يحظى به المجال الثقافي من القيادة الرشيدة لصاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، وصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، الذي انعكس إيجابيا على المجالات الثقافية كافة، ووضع الإمارات في المكانة التي تليق بها عربيا ودوليا.

زخم

قال وزير الثقافة إن الزخم الذي صاحب الدورة الرابعة، لهذا الملتقى، يدل على مستوى النجاح الذي حققه الملتقى في دوراته الثلاث السابقة، إذ بات واحداً من أهم الملتقيات الثقافية المتخصصة على الأجندة الدولية بمجال الخط العربي والفنون المتعلقة به، مؤكدا أن الهدف الاستراتيجي من تنظيم الملتقى، هو دعم فن الخط العربي ليس على المستوى المحلي وحسب وإنما عالميا أيضا. وأكد العويس ان ما تزخر به الإمارات من فعاليات تهتم بالثقافة العربية وفنونها - وعلى رأسها الخط العربي - تعد مؤشرا واضحا إلى تبوؤ الدولة مكانة بارزة في هذا المجال، بهدف تحفيز التواصل الإسلامي والعربي ونبذ التشدد والتشتت، مشددا على نجاح الدولة في هذا الدور، إذ يلتقي على أرضها المبدعون كافة، من شتى أصقاع الأرض، معتبراً أن الملتقى الرابع لخط القرآن سيمثل نقلة نوعية للخطاطين والمتابعين وجمهور الخط العربي بالدولة، من جانب العلاقة المباشرة بين المبدع والجمهور، بما يعزز ثقافة الخط العربي.

وأوضح أن ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم والمسابقات المتعلقة بالخط العربي، ومنها مسابقة البردة التي تنظمها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، أسهمت في دفع الإمارات إلى مقدمة الدول المهتمة بالخط العربي، خلال الأعوام السابقة، لافتا إلى أن اقتران الخط العربي بالقرآن الكريم أعطى بعداً دينياً روحياً، زاد من أهمية الملتقى ودوره في لفت الأنظار إلى الخط العربي، وجماليات اللغة العربية بصفة عامة، وأعرب العويس عن سعادته بالإقبال الكبير من جانب الفنانين والخطاطين الإماراتيين، والجمهور المحب للخط العربي على فعاليات الملتقى، مشيرا إلى أهمية المعرض المقام على هامش الملتقى، وما يتضمنه من أعمال رائعة، تمثل أفضل ما أنتجه الخطاط العربي من فنون وزخرفة.

ملتقى رمضان

أوضح العويس أن وزارة الثقافة سعت إلى تنفيذ فكرة ملتقى رمضان للخط العربي، وعملت على دعمه وإنجاحه بكل السبل، وهو ما تميزت به الامارات عن غيرها من الدول، التي سبق لها طرح أفكار مماثلة، لم تحظَ بالدعم الكافي والاستمرارية. حفل الافتتاح، الذي حضره مستشار صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم للشؤون الثقافية والإنسانية، إبراهيم محمد بوملحة، ورئيس مجلس إدارة ندوة الثقافة والعلوم سلطان صقر السويدي، والمدير التنفيذي بالإنابة لهيئة دبي للثقافة والفنون سعيد النابودة، جاء بمثابة احتفالية عملية بخط القرآن الكريم، ليبدأ الخطاطون مباشرة بعد كلمة اللجنة المنظمة بمشروع خط النسخة الجديدة، الذين لم يخفوا أنهم قاموا بالفعل بإنجاز جزء كبير منها، تسهيلاً للمهمة التي تم تكليفهم بها، بمعدل جزء وحيد لكل خطاط، إذ كانت الانطلاقة بكتابة البسملة بخط عضو لجنة التحكيم الخطاط أبو عبيدة البنكي، عبر

جماهيرية وإيثار

أشاد وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع عبد الرحمن العويس بتفاعل الجمهور بشكل متناغم مع جماليات الخط العربي، مضيفاً : «الكثيرون من الخطاطين يحظون بشهرة عالمية واسعة، ويترقب الشغوفون بإبداعاتهم مشاركاتهم في الفعاليات المختلفة، ومن ضمنها هذا الملتقى السنوي لخط القرآن». وأضاف العويس في تصريح لـ«الإمارات اليوم»، أن «هناك تصاعداً ملحوظاً على صعيد فنيات المشاركات على مدار الدورات، وفي هذا العام تحديداً كان هناك اتجاه لزيادة أعداد الخطاطات المشاركات للوصول بهن إلى خمس مشاركات، قبل أن تقلص الاعتذارات هذا العدد». وأثنى العويس على رغبة كثير من الخطاطين في الوجود بـ«الملتقى»، مضيفا: «إحدى أهم الإيجابيات التي أفرزها تواتر إقامة الملتقى، هو أن هناك عدداً من الخطاطين العالميين أصبحوا أكثر حرصاً على المشاركة، بعيداً عن أي حسابات أخرى، وهو أمر يؤكد المكانة اللائقة، التي وصل إليها الملتقى الذي يثمر اليوم نسخة جديدة بخط النسخ للقرآن الكريم». تصريح العويس يؤكده - في سياق مختلف - تصريح آخر للخطاط صباح الأربيلي، الذي فاز في دورتين سابقتين، وأقصى نفسه في هذه الدورة من المسابقة، لإتاحة فرص أكبر لزملائه، رغم وجوده ومشاركته.

أداء تابعه الحاضرون تفصيلياً، من خلال شاشات عرض، وزعت في أنحاء متفرقة من القاعة، إذ شهدت هذه اللوحة الخطية أيضاً توقيع العويس.

12 جنسية

تتوزع جنسيات الخطاطين المشاركين، على نحو 12 جنسية مختلفة، لم تستثن بعضاً من الدول الأوروبية مثل بريطانيا وألمانيا وتركيا وغيرها، إلى جانب العديد من الدول العربية والإسلامية، يعملون جميعاً في جو من الهدوء والسكينة التي تتطلبها دقة الإبداع، ويقام على هامش الملتقى معرض متاح للاستمتاع بجمالياته للجمهور، وسيتم تخصيص وقت للقاء الجمهور بالخطاطين، حسب تصريح حكم الهاشمي. يذكر أن الملتقى تتخلله مسابقة تنظمها لجنة تحكيم، تضم نخبة من كبار الخطاطين، منهم عبد الرضا بهية داوود الفرجاوي من العراق، وعبيدة البنكي من تركيا، وينحصر دورها في متابعة تطبيق القواعد العامة، المتفق عليها لإنجاز نسخة مخطوطة من كتاب الله، مرحباً بجميع المشاركين في أيام الملتقى، التي تستمر حتى مساء الغد.











٤٧ لوحة من ٢٠ بلدا في جمعية الامارات للفنون التشكيلية في الشارقة

شاكر نوري

احتضنت جمعية الإمارات للفنون التشكيلية معرض الخط العربي السنوي في دورته الـ31 في الشارقة منذ 2 أغسطس (آب) وحتى نهايته. ويجسد هذا المعرض تجارب فنية في فعاليات وبرامج وأنشطة دورية لورش حية ومعارض جماعية وأخرى شخصية، تتيح من خلالها الفرصة للاطلاع على جماليات الخط العربي بمختلف مدارسه وأساليبه. وتم افتتاح المعرض السنوي للخط العربي، ضمن برنامج رمضان، حيث حضر الافتتاح المهندس وليد الزعابي، مدير إدارة الفنون والتراث في وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في الشارقة، وكذلك ناصر عبد الله، رئيس مجلس إدارة الجمعية ومجموعة كبيرة من المهتمين بفنون الخط العربي، وشارك في المعرض 47 لوحة لخطاطين ينحدرون من 20 بلدا، تتنوع ما بين الخط الكلاسيكي و«الحروفيات»، وتم توزيع جوائز لأفضل 3 مشاركات وجائزتي لجنة تحكيم.

أهم الفنانين المشاركين: أميد رباني، وجميلة خالد، وحاكم غنام، وحسام عبد الوهاب، وخالد نفيسي، وخليفة الشيمي، وزيد أحمد أمين، وسمية علي مصطفى، وعبد الرزاق المحمود، وعدي الأعرجي، وعلي الأميري، وعلي عبد الله الحمادي، وفاطمة محمد عبد الرحيم جوري، ومحمد فاروق الحداد، ومحمد نباتي، ومصعب الدوري، ومؤمن الشرقاوي، وندى باقر، وهيا الكتبي، ومنيب أحمد مولود الأحمد ، ومحمد نباتي (إيران) وخالد نفيسي (باكستان) وعلي عبد الله الحمادي (جزر القمر) فإن البقية ينحدرون من مصر والعراق وسوريا والإمارات.

يأتي المعرض الحالي كأحد المعارض الرئيسية التي تقيمها جمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة من خلاله نخبة من أعمال الخطاطين عملوا سنوات طويلة في الإبداع الخطي من خلال تجاربهم الفنية والروحية بكتابة الآيات القرآنية وكنوز الأدب العربي في صياغة جمالية تنفرد بها اللغة العربية.



وبهذه المناسبة، منحت جمعية الإمارات للفنون التشكيلية الجوائز التقديرية للخطاطين المشاركين منهم أسماء الخطاطين الـ3 الذين كانت أعمالهم الأكثر تميزا، وهم: محمد فاروق الحداد المركز الأول، وحاكم غنام المركز الثاني، وخالد نفيسي المركز الثالث. كما منحت لجنة التحكيم التي ضمت 3 محكمين جائزة تقديرية لكل من أميد رباني وعبد الرزاق محمود. واعتمدت المعايير التي استندت اللجنة إليها في اختيار الأعمال الأكثر تميزا على 3 محاور هي: موضوع العمل الفني، وتقنية التنفيذ، وجماليات الخط المستخدم. وبالنسبة للخطاط السوري محمد فاروق الحداد فقد اتجه إلى الخط العربي مبكرا، بعد دراسته الطب، وتعلم أصوله وقواعده وطرزه على يد الخطاط المعلم عدنان الشيخ عثمان. وهو يجمع بين الزخرفة والخط بدقة وجمال. ويقوم بتنفيذ لوحاته على خط جلي ديواني، وثلث جلي مركب، ويقدم تكوينات لافتة من خطوطه تتميز بالجدة والحركة الجميلة والإيقاع المدروس بدقة، بحيث يخرج في النهاية بعمل فني متكامل العناصر التشكيلية والتعبيرية إلى جانب محافظته على الأصول والقواعد.

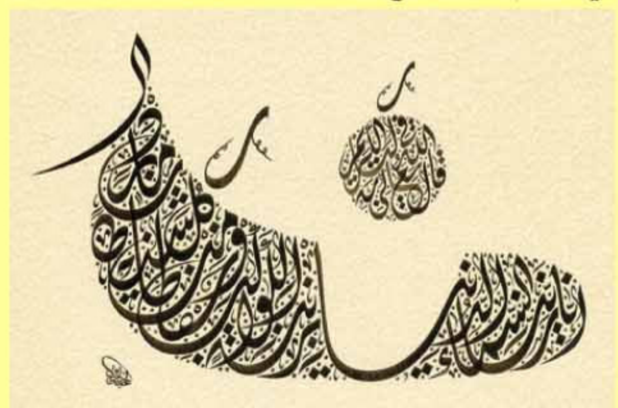
وحاكم الغنام، الذي درس في معهد الدراسات الفنية ببغداد وتعلم الخط في وقت مبكر حسب أصوله الكلاسيكية المرتبطة بالزخرفة، تبدو أعماله الخطية أقرب ما تكون إلى المدرسة الإيرانية منها إلى الخط العربي، إذ تتسم خطوطه بالدقة والخبرة والموهبة، فهو يمتلك وسائل تعبيره بشكل جيد، ويمارسها بأصولها التقليدية الرصينة، كما جاءت من رواد الخط العربي الكبار أثناء مراحل التاريخ الإسلامي المختلفة.

أما علي الحمادي من جزر القمر، فاعتمد في لوحاته على التكوين الهندسي الإسلامي ليشكل من الحروف وحدة زخرفية يتجلى فيها جماليات الخط الشرقي بكل ما يحمله من معان وقيم. بينما يعتمد الخطاط السوري عبد الرزاق على تصوير البسملة والآيات القرآنية من خلال التركيز على التكوين وعلاقته بالفراغ والحجم والتشكيل. أما الخطاط عبد الرزاق المحمود، فيستخدم الخط الديواني وخط إجازة والثلث الجلي والخط الديواني الجلي، ويلجأ الخطاط خليفة الشيمي إلى الخط الديواني القابل للتشكيل والمطواع بين أنامه، بينما يمزج علي عبد الله الحمادي بين الخط الكوفي الحديث وهندسة العمارة والحروفية في تناغم ساحر.



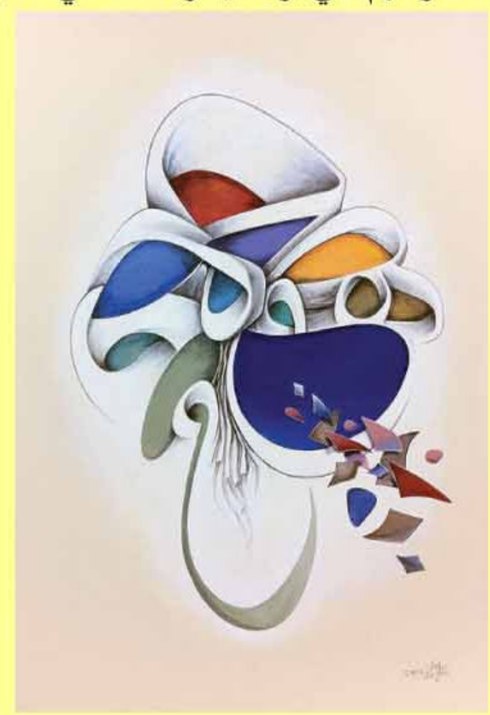
أما الخطاط أوميد رباني فيقدم مشقا رائعا (نستعليق) استعارها من الأساتذة المبدعين في هذا الخط المتفرد. بينما يذهب الخطاط مصعب الدوري إلى فن الزخرفة بنوعيه؛ النباتي الذي استخدم في تزيين المصاحف وزخرفة المباني، والهندسي الذي استخدمه المغاربة. يشار إلى أن محمد نباتي من الذين يمتلكون القدرة على التنقل بين فني الخط والزخرفة بمهارة تتضح في أعماله الملتزمة باستلهام النمط الفارسي ومكونات الزخرفة

الكلاسيكية العريضة والدقيقة، وكذلك في قدرته على اختيار الألوان والوحدات التشكيلية وتوزيعها في تناغم يتوافق مع بناء لوحته التشكيلية.



ويركز غالبية الخطاطين المشاركين في هذا المعرض على استخدام العبارات الجاهزة التي ترسخت في الذاكرة العربية بمرور القرون، مثل الخطاط عدي الأعرجي الذي يخط «وفوق كل ذي علم عليم وهو الرحمن الرحيم»، وخليفة الشيمي «شغلت قلبي عن الدنيا»، وعلي الأميري «هلال» الرحمن، وهكذا بالنسبة لبقية الخطاطين حيث يقدمون هذه الكنوز والحكم العربية والإسلامية في لوحاتهم الخطية، ممزوجة بالألوان، وبهندسة الأدوات المستخدمة في صياغتها. وهنا يقدم الخطاط عالما جديدا من التشكيل، ويحافظ كل منهم على بصمته الخاصة. ويمكن القول، إن معظم اللوحات، إن لم يكن جميعها تستوحي مناخاتها الروحانية من الآيات القرآنية الكريمة، أو عبارات مختارة من الأدب العربي، من خلال استفادتها من جماليات الحرف العربي، والزخرفة الإسلامية، في صياغة فنية إبداعية جديدة، تتوافق مع رؤية العصر، ومن هنا لا يأتي التذوق الجمالي لهذه اللوحات جزافا سوى في الرؤية البصرية العربية أو الأجنبية.

وتسعى جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، التي تأسست في عام 1980 داخل بيت أثري عمراني قديم وجميل وأصبحت الآن مؤسسة كبيرة، (وهي عضو في الجمعية الدولية للثقافة والفنون بباريس وعضو اتحاد التشكيليين العرب)، إلى رعاية المواهب الفنية من خلال إقامة المعارض الشخصية والجماعية للفنانين الإماراتيين والعرب. كما تسهم في تأسيس وتفعيل الفنون البصرية وتطويرها بمختلف تياراتها وأساليبها. ولعل هذا المعرض السنوي الذي يواصل دوره في تعريف المتلقي بالمنجز الفني، وتفعل الحراك فيه منذ 31 عاما هو خير دليل على استمراريتها كمؤسسة فاعلة. ومما لا شك فيه، أن اللوحات الخطية في مجموعها، تبدو وكأنها تعمل على تنويعات مختلفة من خلال استخدام الحرف العربي، جوهر الخط، ومركز ثقل هذا المعرض الذي يبدو معرضا جماعيا وشخصيا في آن واحد، لأن التميز واضح عند كل خطاط، رغم اشتراكهم في أرضية واحدة هي الحرف



العربي. من خلال جولتنا في أروقة هذا المعرض المهم، تتجلى حقيقة أن اللوحات المعروضة، تسعى إلى تجسيد جماليات الخط العربي من الثلث والنسخ إلى الجلي ديواني والتعليق، والزخارف المذهبة وجماليات اللون عبر رؤية عصرية، ما يجعلها تجمع الحرف العربي وخطوطه من الألف إلى الياء، مستشرفة في ذلك آفاق الخط العربي وإمكانياته اللامتناهية في الإبداع، بفضل فرادة اللغة العربية وتميزها بوصفها لغة القرآن من بين جميع لغات العالم.



خالد الساعي: الخط أسمى الشعائر التي يمكن لكائن بشري انجازها

سمية العسيلي

الفنان والخطاط السوري، "خالد الساعي" من الأسماء المعروفة في ساحة الفن التشكيلي، هو خريج كلية الفنون الجميلة من جامعة دمشق، وحاصل على شهادة في الخط من مركز أبحاث تاريخ الفنون والثقافة الإسلامية، استنبول بتركيا. متفرغ الآن في بيوت الخطاطين ب"الشارقة".

عرف الفنان "خالد الساعي "بأنه لا يكتب حروفه وكلماته بخط مستقيم، وهو لا يجمعها في خط أفقي، كما يحدث عادة حين نكتب، بل هو يخط كما لو أنه في فضاء تخيلي. فنجد كلماته إما متقاربة، أو مرتبة في الفضاء أفضل ترتيب، أو فوق أو تحت بعضها البعض. يهتم بالصلة بين فن الخط والموسيقى، ويترجم عالم الصور الخاص به إلى أحاسيس تراوده.

خالد الساعي يؤمن بأنه لخلق أعمال في قمة الجمال، ينبغي أن يتوافر نكران الذات والتواضع والتفاني. فيقول: "فن الخط هو أسمى الشعائر التي يمكن لكائن بشري إنجازها." وهكذا وبسبب تفانيه في العمل وتواضعه الشديد استطاع وضع فن الخط على درب الحداثة، فأصبح خطاط وفنان في آن واحد.

أقام عدد كبير من المعارض الفردية والجماعية من قبيل: معرض غاليري أتاسي بدمشق سنة 2000، ومعرض في معهد العالم العربي بباريس 2001، و شارك في معرض أقامه متحف "الفن" في "بون" بألمانيا، ومعرض آخر في متحف "الفن" في

"ميشيغن" الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها كثير..

حصل على العديد من الجوائز المهمة والقيمة، وكرم في عدد كبير من دول العالم. بالنسبة له الجوائز لا تعني له الشيء الكثير لأن اهتمامه منصب في تطوير عمله واكتشاف كل ماهو جديد خاصة وأنه كثير التنقل والسفر لذلك تجده دائما يبحث عن أشياء جديدة يضيفها لكي يقدم عملا يكون على تماس وتواصل مع الناس.

أعماله مقتناة من قبل العديد من المتاحف منها : المتحف البريطاني، متحف دنفر، كولورادو أمريكا، متحف سان بيدرو المكسيك، متحف الفن الحديث المغرب، متحف الشارقة لفن الخط.

- حدثنا عن بداية رحلتك مع الفن التشكيلي، وبمن تأثرت من الفنانين الكبار؟

ابتدأت برحلتي مع الفن التشكيلي بشكل عام، والخط العربي وأنا عمري أربع أو خمس سنوات بمدينتي بسورية. تأثرت في البداية بالجو العائلي فإخوتي كلهم يعملون في مجال الفن، سواء في الموسيقى أو التشكيل أو الرسم، ...يعني أنواع مختلفة من هذا الفن كان بشكل مبكر.

من بعد ذلك تأثرت بعدد من الفنانين الذين أحبهم، كالفنان الهولاندي "ميراندت"، والفنان الألماني "سوتين" فحاولت أن أنتج أعمالا على منوالهم، أيضا تأثرت بخطاطين فعملت على شيء متوالي يعني الخط والرسم في نفس الوقت، فعملت أشياء مستوحاة من الخطاطين المعروفين مثل الخطاط حامد الامدي، والخطاط سامي أفندي، وأحمد القرة حصاري، ومحمد أمين وهم كلهم خطاطين أتراك .

هذه تقريبا كانت البداية وقد وجدت أسلوبي الخاص بالفن وشخصيتي تقريبا بعمر 22 سنة.





جدارية بأصيلا من إنجاز الخطاط السوري خالد الساعي

- من خلال المعارض التي أقمتها في عدد من دول العالم، هل وجدت اختلافا في التلقي نتيجة عرض لوحات للخط العربي؟

هذا شيء طبيعي، لأنه عندما نعرض في بلد عربي فهذا يعني الكثير للمتلقي لأن المتلقي يتمارس مع اللغة واللغة هي المفتاح، لها علاقة بالذات ولها علاقة بالدين وعلاقة بالمناخ الموجود في البلد. فيتعاملون معها من هذا البعد، والبعد الآخر هو البعد التشكيلي، وبالنسبة لي أركز على البعد التشكيلي أكثر وهذا لا يعني أنني أنفي البعد الآخر لكن باللغة يمكن

أن نمشي ونقدم بالخط كل ماهو جديد ومتطور ومبتكر، لكن عندما نقدم الأعمال في الغرب مثلا أوروبا أو أمريكا أوفي الهند أو في أي بلد آخر، يأخذونها بشكل مختلف من الناحية البصرية ومن قيمتها التشكيلية البصرية.

فالمنطلق يختلف من متلقي في العالم العربي عن المتلقي الآخر، فكل واحد له ثقافته، فالأوروبي له ثقافته العالية المتميزة، وللأسف تجربتهم أقوى من تجربة المشارقة أو العرب أو العالم الثالث، وهذا يعطي دفعة وحتى تمايز عن الشرق.

والشرق يتميز بإدراك بعد ومدارك الحرف وأبعاده وموسيقى الكلمة واللغة، بينما الغرب تصله الرسالة بشكل مختلف، لكن بالمجمل وفي نهاية المطاف المتلقي يحصل على الاثنين معا.

عندما أكون في الغرب عادة أراقب معرضي بورشة عملهم، وفي المحاضرة أقدم أبعاد القافية، فلسفته، علاقته بالشرق بشكل جمالي، وحتى عندما أعرض في العالم العربي أقوم بورش عمل لكي أقدم الخط من الناحية التشكيلية وأشرح القيمة الجمالية والقيمة الشكلية للحرف وذلك لكي تتكامل الرؤية البصرية والدلالة المعنوية.

- يقال أن الفن التشكيلي والخط العربي كلاهما عبارة عن رسالة تحمل أفكارا وتصورات، هل تتفق مع هذا الرأي؟

بكل تأكيد أتفق مع هذا الرأي، لأن الفن التشكيلي هو لغة بصرية ولغة شكل يعني له أبعاد معينة، وإن كان على صعيد اللون فكل لون له دلالة معينة أو بعد يعبر عن شيء معين، وحتى الشكل إن كان شكل إنسان أو غيره، فيقال عنه التشخيص، أو مثلا فن التجريد أو حتى الفنون الجميلة. فبالنتيجة هذا الشكل له رسالة وله أولوياته ومقتضياته التي ذكرتها من قبل.

فالخط العربي هو حامل للغة، يوصل أفكار عن طريق المعنى المحدد الذي يحمله، سواء كان قرآن أو نص شعري أو أي شيء آخر. كل هذه الفنون تكون لها رسالة وأبعاد عدة. فالتشكيل له رسائل. أولا على صعيد الشكل وثانيا على صعيد المضمون، ويبقى الاختلاف في القسم الأول حيث يعتمد على الشكل كلغة المخاطبة أو التوصيل، والقسم الثاني على الكلمات التي تزيد عن الشكل في التعبير.

- من المعروف أن سورية تزخر بمجموعة من الخطاطين والفنانين التشكيليين ما دلالة ذلك بالنسبة لك كفنان؟

أكيد دلالة فخر. فأي إنسان يفخر ببلده وما أنتجه من فنانين، وهذا أيضا يكون دليل على أن المناخ هو مناخ تشكيل عالي ومناخ ثقافي كبير، وهذا يرتبط بالتاريخ لأن البلد عمره آلاف السنين، فدمشق مثلا هي من أقدم المدن في التاريخ وعمرها يزيد عن 7000 سنة.

وأي مدينة في سورية حتى وإن كانت صغيرة فلا يعقل أن لا تجدي فيها عدد من الموسيقيين، عازفين، شعراء، وغيرهم من الفنانين، وهذا التراكم عبر التاريخ له دلالة وهو أن البلد مازال معطاء وقادر على التوالد وإعطاء الجديد والمدهش والمبدع.

- في هذه المرحلة الثورية التي تعرفها سورية، أصبحت للحرية والثورة معان ومفاهيم جديدة تجاوزت ماهو تقليدي، أين موقعك كفنان في رسم وتجسيد الحالة؟

أحيانا من الصعوبة أن يتسلل الفكر أي فكر الثورة إلى عملي، لأنني لا أريد أن أقحمه خاصة إذا لم يتسرب بشكل طبيعي، لأن الفنان يعبر لكن التعبير ليس قصريا، فأنا لست صحفي لكي أوثق حالة، لكن مادمنا نعيش هذه الحالة بشكل مقلق ومؤسف ودموي وغريب وأحيانا متناقض ومتداخل، هذه الأشياء أحيانا تدع الفنان في حيرة، لكن يبقى موقفي واضح وصريح فأنا مع حرية الشعب وأن ينال الشعب ما يستحق من كرامة وما يستحق من قيمته كإنسان لا تنتقص ولا يناله شيء، و طبعا مع أن يزول هذا الكابوس الجاثم على الشعب الذي يستحق حياة أفضل.

في السنة الماضية وهنا في أصيلة عبرت في عمل كبير لي عن الوضع وسميته بي "ربيع الثورات".

كـان عمـل جـذاري كبيـر ولفـت انتبـاه كبيـر علـى الجذاريات الكبيرة، ومن خلاله وجهت رسـالة، فقد عملت شـيء يشبه خريطـة الـوطن العربـي فغيـرت أسماء المدن، فمثلا مدينة حمص وضعتها في اليمن، ومدينة تعز في بغداد... وهكذا أخذت المدن العربية كأنها تدور وتغلي وتعيد نفسها، وهذا دليل على أن الشـعب تحـرك وحـاول أن يثـور وأن يتحـرر مـن انتقاص لإنسانيته.

كانت هذه رسالتي، وعملي الجديد هذه السنة في أصيلة ينصـب أيضـا فـي هـذا السـياق لكنـه بشـكل مختلف، لأنني عملت "سفينة نوح" ومعناها ببساطة "إعادة للتاريخ" لأننا نحتاج إلى طوفان جديد في هذا العصر، طوفان نأخذ فيه ماهو جيد وما هو مفيد ومميز في الإنسانية ونترك الأشياء السيئة والسلبية تـذهب مـع الطوفـان، يعنـي نحـن بحاجـة إلـى ولادة جديدة وتجديد كيان الإنسان بشكل عام، وحتى العالم العربـي فهـو بحاجـة إلـى أن يبحـر إلـى النـور وأن يغادر هذه الظلمة وهذا الظلم الذي يعيشه.

- أنت فنان وللفنان رسم وتعبير مختلفان، يفتقدهما الإنسـان العـادي، إذن مـاذا تقـول عنـد سـماعك الكلمات التالية؟

- الخـط العربـي: لغـة بصـرية تعبـر عـن ثقافـة ومحمـول فكـري وإنسـاني، وعـن التـاريخ الكبيـر للأمة، وعن ثقافتها على الصعيد المعرفي والشكلي.

- سورية: بلد كبير، عظيم ومنتج، مرتبط باللغة العربيـة.هو بلد تاريخه عظيم وعميق حيث لعب دورا مهمـا فـي بنـاء الحضـارات والإنسـان، وهنـاك مستشرق هولاندي يقول: "على أي فرد في العالم أن يفخر ببلده الذي ينتمي إليه وبلده الآخر سورية."

- الثورة: هي محاولة لتغيير المفاهيم وتجديد الحياة، هي ولادة جديدة للإنسان ومفصل كبير لكل شيء.

- أصيلة: قصيدة بيضـاء علـى المحيط، فكل واحد يأتي علـى هذه القصـيدة البيضـاء يتـرك آثـارا، وهذا الآثار يساعد في تكوين القصيدة الكبيرة التي تكون مفتوحة على الكتاب والتعبير. يأتي الشاعر "محمود درويـش" فيكتـب عـن أصـيلة، يـأتي "محمـد عمـر خليـل" فيشـتغل علـى الحفـر عـن أصـيلة..بـل حتـى السائح يساعد في هذا البناء.

أصيلة هي موجودة كجغرافية في مكانها، موجودة في ذاكرة ومخيلة ووجدان الآخرين.



خطاطون: الخط العربي يجسد خصوصية الثقافة العربية

الخط العربي ركيزة أساسية من ركائز الثقافة العربية، ويجسد خصوصيتها عبر مسيرة تاريخية حضارية كانت أكثر قدرة على العطاء والبناء، جوهرها بناء الإنسان وبما يمتاز به الخط العربي من وحدات زخرفية متنوعة، ومتكاملة، ومدروسة، في اللوحة أعطت الحرف العربي قدسية استقتها من القرآن الكريم فتنوعت الخطوط في تراكيب متعددة وأشكال متنوعة تبعث السحر والجمال، ليزداد الشكل جمالا في وحدة فلسفية متكاملة العناصر. وخط النسخ واحد من أسهل هذه الخطوط لكنه يمتلك من الجماليات ما يميزه عنها.

وشيئا فشيئا اكتسب فن الخط اهتماما وشهرة واسعتين جعلت كثيرين يقيمون له الملتقيات، ويتسابقون في تقديم الجديد في هذا الإطار، وبرزت تظاهرات "خط" القرآن منذ سنوات، وكان أحدها "ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم" الذي تقيمه وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في الأيام الأخيرة من شهر رمضان، وقد أقيمت دورته الرابعة في دبي في الفترة ما بين الخامس والعشرين والسابع والعشرين من الشهر الفضيل. شارك في الملتقى ثلاثون خطاطا من اثنتي عشرة دولة عربية وإسلامية، أنهى كل منهم خط جزء من أجزاء القرآن. وفي جولة على بعض الخطاطين المشاركين، جرى الحديث



عن تجربة الملتقى عموما، وعن خط النسخ وتجربة كل فنان بشكل خاص. الخطاط الإماراتي محمد عيسى خلفان المولود عام 1966، الحاصل على إجازة في خطي الثلث والنسخ، شارك في ثلاث دورات من الملتقى، وقام في هذه الدورة بالاشتغال على الجزء الثاني عشر من القرآن، يقول إن اهتمامه بالخط عموما وتوجهه إلى خط النسخ خصوصا، بدأ منذ أن تتلمذ على يد الخطاط صلاح شيرزاد، وركز حديثه على دور وأهمية الورق المستعمل في الخط، وكذلك نوع القلم، ويشير إلى أن الورق المقهر الذي استخدم في الدورة الثالثة كان أكثر جودا من حيث الصقل، فلا بد أن تختلف وتتغير عملية التخطيط والمنجز الإبداعي.

تجاوز التجارب

ويقول خلفان الذي سبق أن حصل على عدد من الجوائز أبرزها الجائزة الأولى في مسابقة العويس للدراسات والابتكار العلمي عامي 1995 ــ 1996، إن "مثل هذا الملتقى يمنح المشارك فرصة اللقاء مع هذا العدد من كبار الخطاطين من دول العالم، حيث تختلف الأساليب وتتعدد ولكن على قاعدة الرسم العثماني للقرآن (نسخة عثمان)، وهو الرسم المعتمد للملتقى، لكن الاختلاف يكون بين مدارس لخط النسخ بين المدرسة المصرية والعراقية والتركية وسواها. وإلى ذلك فإن ما يبرز عمل الفنان- الخطاط هو قدرته على تجاوز ما قدمه في التجارب والسابقة والمراكمة عليه. ولا يتأتى ذلك للخطاط إلا حين يحصل على تفرغ كامل ليكون التخطيط هو عمله الوحيد، وهو ما لا يتحقق إلا لقلة منهم. ولدينا في الإمارات عدد كبير من الخطاطين والخطاطين الذين يحتاجون إلى التفرغ بما يسمح لهم باكتساب المزيد من المهارات ودخول المسابقات، ليس بهدف الفوز طبعا بل للاستفادة من التجارب العربية والعالمية.

علاقة روحانية

أما الخطاط السوري محمد بحسيتي الذي يشارك في الملتقى للمرة الثالثة أيضا، فقد أكد أن اختيار خط النسخ لكتابة المصحف هو أمر طبيعي فهو الخط الأول الذي كتب به القرآن الكريم، بالإضافة لما يحمله هذا الخط من جماليات ذات طابع روحاني، وهو أمر يقع في صلب الأهداف التي يسعى إليها الملتقى. وبحسيتي محترف في خط النسخ والرقعة، وقام في هذه الدورة بتخطيط الجزء السادس والعشرين من المصحف، يقول إن الاختلاف بين خطاط وآخر يكمن في ما تتمخض عنه العلاقة الروحانية بين الفنان ولوحته الخطية، وهذه العلاقة هي التي ترسم بصمة الفنان المتميزة، فلكل فنان بصمته التي لا تتشابه نهائيا مع بصمات آلاف الخطاطين في العالم، بل يكمن التميز تماما في اختلاف هذه البصمة. وحول السؤال عن طبيعة وماهية هذه البصمة فهي نتاج مزيج من الدراسة والخبرة والتجربة، لكن الأساس في ذلك أن الخط هو "هندسة روحانية" تعتمد اللحظة النورانية، فأنا منذ سبعة عشر عاما مع الخط العربي أكتشف أسرار الحرف العربي وإمكانيات إضافة لمسات فنية عليه، لأن قواعد الخط قد اكتملت تقريبا وليس لنا إلا أن نلعب في التفاصيل.

لقاء القديم والحديث

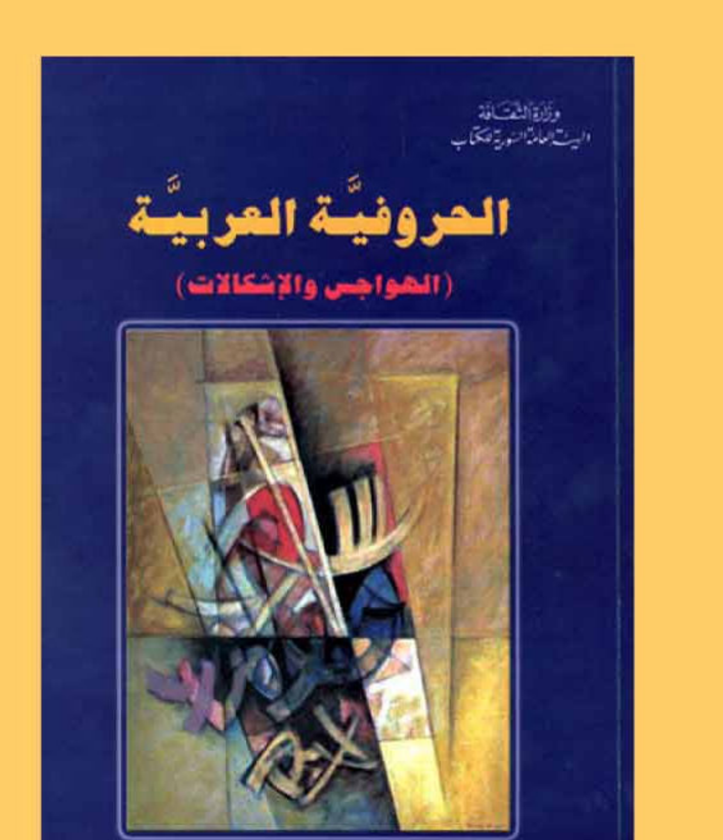
ويقدم الخطاط الجزائري مولاي عبد الرحيم، الذي يشارك في الملتقى للمرة الأولى، جهده لإنجاز الجزء الرابع والعشرين من القرآن، معتبرا أنه وجد في

هذا الملتقى ما لم يجده في عدد من الملتقيات التي شارك فيها، ووجد فيه لقاء القديم والحديث، وعن تجربته مع فن الخط عموما وخط النسخ خصوصا يقول "أولا بدايتي كانت مع الفن التشكيلي والرسم، وفي زيارة إلى اسطنبول اكتشفت الفنون الإسلامية، وتعرفت على فن الخط العربي وأخذت دورات في هذا الفن على يد كبار الخطاطين، وتخصصت في خط النسخ وبدأت أشارك في الملتقيات والمسابقات، وهنا أجدني في هذا الملتقى على درجة من المشاعر الروحانية التي تدفع أي خطاط إلى أن يبدع.

وتحدث مولاي عن وضع الخط العربي في الجزائر قائلا "فن الخط العربي كان قد غاب عنه اهتمام العرب وكادت تحتكره الدول الإسلامية، وظل قليل الحضور في الجزائر إلى ما قبل عشر سنوات حيث بدأ الاهتمام به من قبل بعض الخطاطين الذين تلقوا دراسة وتدريبات على يد كبار الخطاطين الأتراك، فكان هناك المهرجانات والمسابقات وورشات ومشروع متحف للخط.

فوز فلسطيني جزائري وعراقي وسوري بجوائز ملتقى رمضان لخط القرآن في دبي

اختتم في دبي ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم وقد أعلنت لجنة التحكيم عن الأسماء الفائزة بجوائز الملتقى، وقررت منح 4 جوائز تقديرية للسادة، إيهاب إبراهيم ثابت من فلسطين، وأحمد فارس من جمهورية مصر العربية، وعبد الرحمن أحمد العبدي من سوريا، وأليف التير من تركيا، وذلك تقديرا للمستوى المتميز الذي لاحظته لجنة التحكيم بينما فاز كل من هادي الدراجي من العراق ومحمد صفر باتي من الجزائر وجمعة محمد حماحر من سوريا بالجوائز الثلاثة للملتقى في دورته الرابعة هذا العام. وبهذه المناسبة أكد معالي عبدالرحمن بن محمد العويس وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع أن حضور هذه النخبة من رجالات الدولة لتكريم الخطاطين المشاركين في ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم في دورته الرابعة لهو أكبر دعم للملتقى ومنجزه الذي يتمثل في إنجاز نسخة كاملة من كتاب الله، كما يعد دليلا واضحا على اهتمام الدولة بمثل هذه المبادرات الثقافية التي تؤكد على قيمة ثقافتنا وفي القلب منها اللغة العربية وخطوطها. واعتبر معاليه أن كتابة المصحف الشريف بخط اليد إنجاز فريد تفخر به الدولة، كما أشاد بالخطاطين وما بذلوه من جهد لإنجاز هذا العمل القيم في فترة وجيزة. مثمنا جهد هؤلاء الفنانين الذين آلوا على أنفسهم في هذه الأيام المباركة أن يسهموا في عمل بهذه القيمة الدينية والفنية في آن واحد، وأن ينالوا هذا الشرف الذي سيذكره لهم التاريخ. وقال الفائز بالمركز الأول أمحمد صفر باتي من الجزائر: 'إن ملتقى دبي لخط القرآن حقق على مدى دوراته الأربعة قفزة نوعية على مستوى التنظيم وعلى مستوى تحقيق أهدافه المتوسطة المدى بأن تصل الأسماء التي دأبت على المشاركة في الدفع للأمام والوصول للاحترافية بأتم معنى الكلمة'. وأضاف باتي أن الوصول للتميز في الخط العربي يبدأ من تحديد المعايير للرقي إلى التميز وتخطي المراحل الإبداعية واحدة تلو أخرى وهو ما يتحقق بكثافة المشاركة وضغط الممارسة العملية'. وأشار أن مشروعه الحالي يتمثل في كتابة مصحف برواية ورش عن نافع كلف بتنفيذه من إحدى الجهات الرسمية في الجزائر، إضافة لمتابعة مشاركاته الأخرى على المستويين الرسمي وغير الرسمي'. من جهته أشاد الخطاط الإماراتي محمد مندي بفكرة كتابة المصحف في الشهر الكريم معتبراً أنها من أفضل لحظات كتابة المصحف في أجواء وصفها بالروحانية الحروفية مع خط النسخ المعروف برشاقته.. ودعا إلى تكرار مثل هذه الفعاليات المهتمة بالخط العربي، مقترحاً أن يكون لكل خطاط الحرية في إبداع صفحة من كتاب الله بخط آخر مثل الثلث والمحقق وغيره، ليعقد على هامش الملتقى الرمضاني معرضا فنيا للوحات الإبداعية.





كتاب الحروفية العربية.. الهواجس والإشكالات.. رصد للخط العربي وأعلامه الكبار !!!

إنه من الرائع أن يطّلع القارئ على هذا الاتجاه الفني التشكيلي العربي الذي اصطلح على تسمية (الحروفية) التي تستقطب المزيد من الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين بل وبعض الفنانين التشكيليين الذين لهم علاقة بالحرف.كتاب الدكتور محمود شاهين «الحروفية العربية.. الهواجس والإشكالات»، جاء ليقدم رؤية شبه وافية عن الخط العربي وعن أعلامه الكبار عبر التاريخ، ويتعرض لظاهرة الحروفية في الحيوات التشكيلية العربية المعاصرة، وهاجسها في المواءمة بين الأصالة والحداثة.

ويبين الكتاب أبرز وأهم التجارب الحروفية وحراكها في الحيوات التشكيلية، كما يعرض لغواية التراث والحداثة في التجارب الحروفية وسجال ومخاوف الخطاط والفنان التشكيلي، وهمّ البحث عن الهوية، وميكنة الحرف العربي والثروة الضائعة، وصولاً إلى محاولة لرسم ملامح أولية لآفاق الفن التشكيلي العربي الذي اتخذ من تشكيل الخط العربي وسيلة لتحقيق منجز بصري جديد.

قدم المؤلف الفصل الأول بنظرة تاريخية لنشوء الخط العربي وتطوره، ذلك الخط الذي اشتق من الخط النبطي ، أما الخط النبطي فهو اشتقاق من الخط الآرامي، ويذكر الباحث الدكتور أبو صالح أحمد الألفي أن الصورة الأولية للخط العربي لا تبتعد كثيراً عن صورة الخط النبطي، ولن يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية، إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم لقرنين من الزمن، وقد

سمي هذا الخط الذي انتهى إلى العرب بـ «الخط الحيري» أو «الأنباري».

ولما بنيت الكوفة سنة 18 للهجرة، نزح إليها من بقي من أهل الحيرة والأنبار لحلولها محل مدينتهم،

وانتشر الخط بين سكانها، وجوّدوه وبرعوا فيه، فنسب إليها، فقيل «الخط الكوفي» بدلاً من «الحيري» أو «الأنباري»

برز من أوائل الخطاطين الكبار الوزير ابن مقلة وابن البواب والحافظ عثمان وإبراهيم منيف وعبد الله الزهدي، واستمر اهتمام العرب بالخط العربي للحفاظ على هذا الفن الراقي، فافتتحت المعاهد والجامعات ومراكز البحث المتخصصة بتعليمه وفق أصوله وطرزه، وما زالت المعارض تقام بشكل كبير دلالة على أهمية تطوير الخط وإدخاله ضمن اللوحة التشكيلية.

وحسب الدكتور شاهين تحولت الحروفية العربية إلى تيار له ثقله الكمي والنوعي في الحيوات التشكيلية العربية والإسلامية المعاصرة، وهي على قدر كبير من التنوع والاختلاف وتباين السوية الفنية

كما تناول د. شاهين عدداً من التجارب الخطية السورية والعربية والإسلامية، وكانت في البداية مع الفنان محمود حماد، الذي تفرد بتجربة حروفية، ليس على صعيد الحياة التشكيلية السورية المعاصرة فحسب، بل والعربية أيضاً.

ويصنف شاهين تجربة الفنان حمّاد في ثلاث مراحل

الأولى هي مرحلة الدراسة والإطلاع والبحث والتجريب والتكوّن الفكري والفني

الثانية وفيها تبلورت تجربته واتخذت خطاً شخصياً واضحاً في الشكل واللون والمضمون .

الثالثة : بدأت عام 1964 واستمرت معه حتى رحيله عام 1988 وهي ما عُرفت بالمرحلة الحروفية .

الفنان سعيد نصري: ذكر د. شاهين بأنه أوقف تجربته الفنية على معطيات الحرف العربي وتجليات الكتابة العربية التشكيلية والتعبيرية، معتمداً كلياً على الخط العربي بكافة طرزه وأنواعه، في التعبير عن أصالة هذا الخط الذي يمكن بلورته بحرية مطلقة، حسب الشكل والتكوين المطلوب.

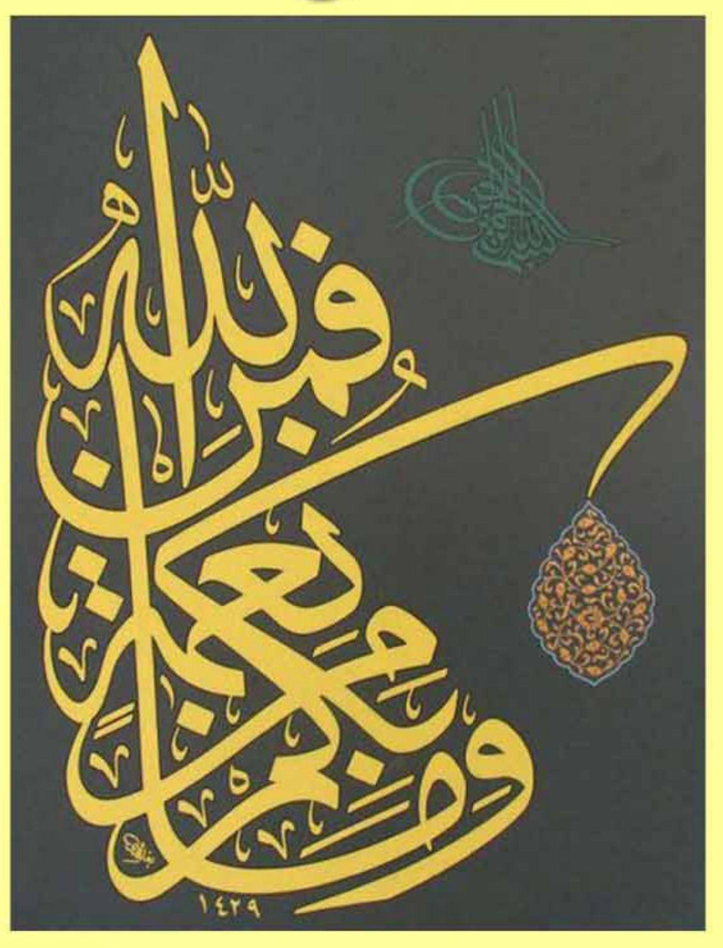
وعن الفنان سامي برهان يقول د. شاهين عن تجربته: تطورت تجربة الفنان برهان أثناء إقامته في إيطاليا، لتأخذ شخصية حروفية متفردة، قائمة على نوع من الهجائية العربية في تكوينها، وعلى مضامين وشعارات حضارية، تستمد أصولها من التراث العربي، وتتجه بآفاقها نحو المضامين الإنسانية والفكرية والتربوية المعاصرة.

أما الفنان خالد الساعي يؤمن بالحرف العربي كابن له وهذا ما جعله يرى منه عالماً صعب المراس لكنه عميق ولا متناه ، ويقول الساعي: أن خطوط لوحاته متحررة من الخط، لكن إذا وقفنا أمامها نجدها مستمدة من المبادئ الأساسية له.

الفنان محمد غنوم فهو يأخذ حرفاً أو كلمة، ثم يقوم بتكرارها فوق سطح اللوحة التي ينفذها بألوان الزيت وبشيء من التداخل المتدرج الإيقاع المختلف الوتيرة وضمن تجمعات حركية قد تأتي من الأسفل إلى الأعلى، أو قد تعبر من طرف إلى آخر.

وفي الختام نشير أنه بالإضافة إلى الفنانين السوريين والعرب ضم الكتاب بعض الفنانين المشهورين الإسلاميين الذين طوروا الخط العربي وعملوا على جمالياته، وجعلوه في متاحف العالم، ومنهم الإيراني أمير أحمد فلسفي الذي أقام العديد من المعارض في الهند وفرنسا وبريطانيا وباكستان وأمريكا وألمانيا والصين وأذربيجان، والفنان الإيراني إسرافيل شيرجي، ومواطنوه عباس أخوين، ومحمد جليل رسولي، وكرم علي شيرازي، وغلام حسين أمير خاني .

اشارات في الخط العربي



محمد مظلوم / خطاط وباحث

الخطاط يبدأ مشوار اللوحة الخطية بتحديد النص والمساحة وما اذا كان ثمة نوع من الخطوط مشترط لتنفيذها او اكثر وحيث ان لكل نمط خطي عروضا معينة لقطة القلم فان تلك المعطيات تأخذ الخطاط الى فكرة التركيب المناسب . وهنا يبدأ الخطاط بدراسة النص من حيث المعنى والفلسفة والأهمية ويعيش كل مفرداته ودلالاتها جاعلا نصب عينيه ان يصير قلمه وفكره وموهبته قاربا يقل كل تلك المعاني والدلالات الى مستقر قلب كل ناظر وكل قارئ لذلك النص . وبالنظر الى المفردات والحروف يبدأ الخطاط بدراسة الاشكال المختلفة للحروف واتصالاتها والعلاقات بينها ويحاول ان يستخلص جماليات خطية يعتمد عليها في تركيبه من تكرار وإيقاع وتناغم وتوازن وكثافة .. فجزء الحرف يتناغم مع جزء اخر . ولعلنا نذكر في هذا الصدد اهمية الاخراج الهندسي للوحة الخطية كونه السبيل الاسرع والأسلم للوصول الى التركيب المحكم ذي الجماليات الخطية المذكورة انفا . ويستخدم الخطاط كل ما اجيز له استعماله ، كتطويل بعض الحروف بشكل افقي او عمودي . او وضع مدات بين الحروف ،وبدء العبارة الاسفل نحو الاعلى او العكس ... ويخط الخطاط اولا الحروف التي توحي بالثبات . ودائما يكون هذا الثبات هو مركز التكوين . ولا ينسى بعد ذلك ان يعطي لبعض الحروف حافزا للهروب من قلب التكوين. وقيل قديما ان افضل الخط هو ما يبدو متحركا رغم ان الحروف ثابتة .. ومهما يكن كبر وصغر التكوين الذي يعمله الخطاط . فانه يبقى يحتفظ بقوته التعبيرية بسبب الهيكل الهندسي التجريدي الذي فكر به في بداية عمله الخطي .



العدد الخامس عشر تشرين اول2012

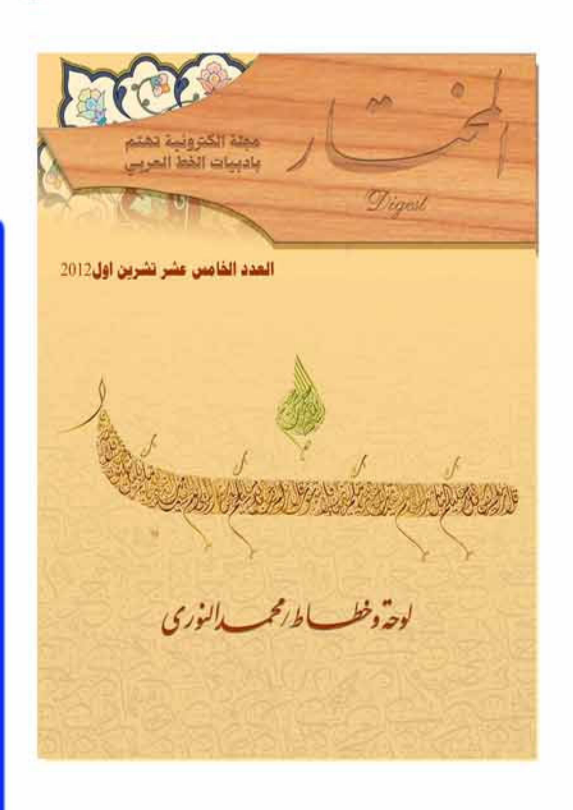
لوحة وخطاط/ محمد النوري

محتويات العدد

تشرين اول 2012







يتجدد لقاءنا معكم اخوتي الاعزاء وناسف لتاخرنا باصدار عدد هذا الشهر ,نتمنى من الاخوة القراء والمتابعين برفدنا بمواضيع ودراسات تتعلق بالخط العربي لنشرها. ستجدون في عددنا هذا مواضيع منوعة اضافة الى ابواب المجلة الثابتة

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير

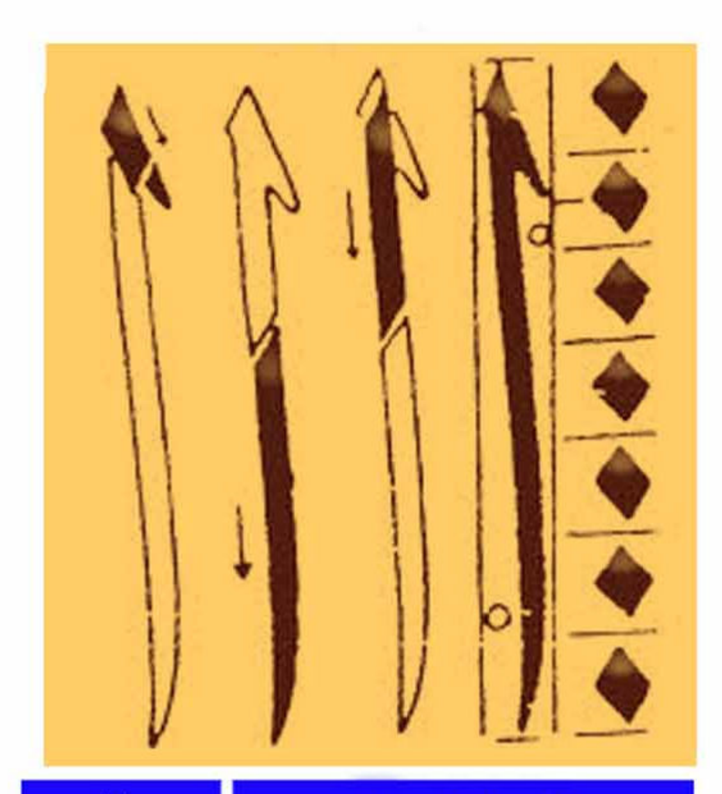
للاتصال بنا

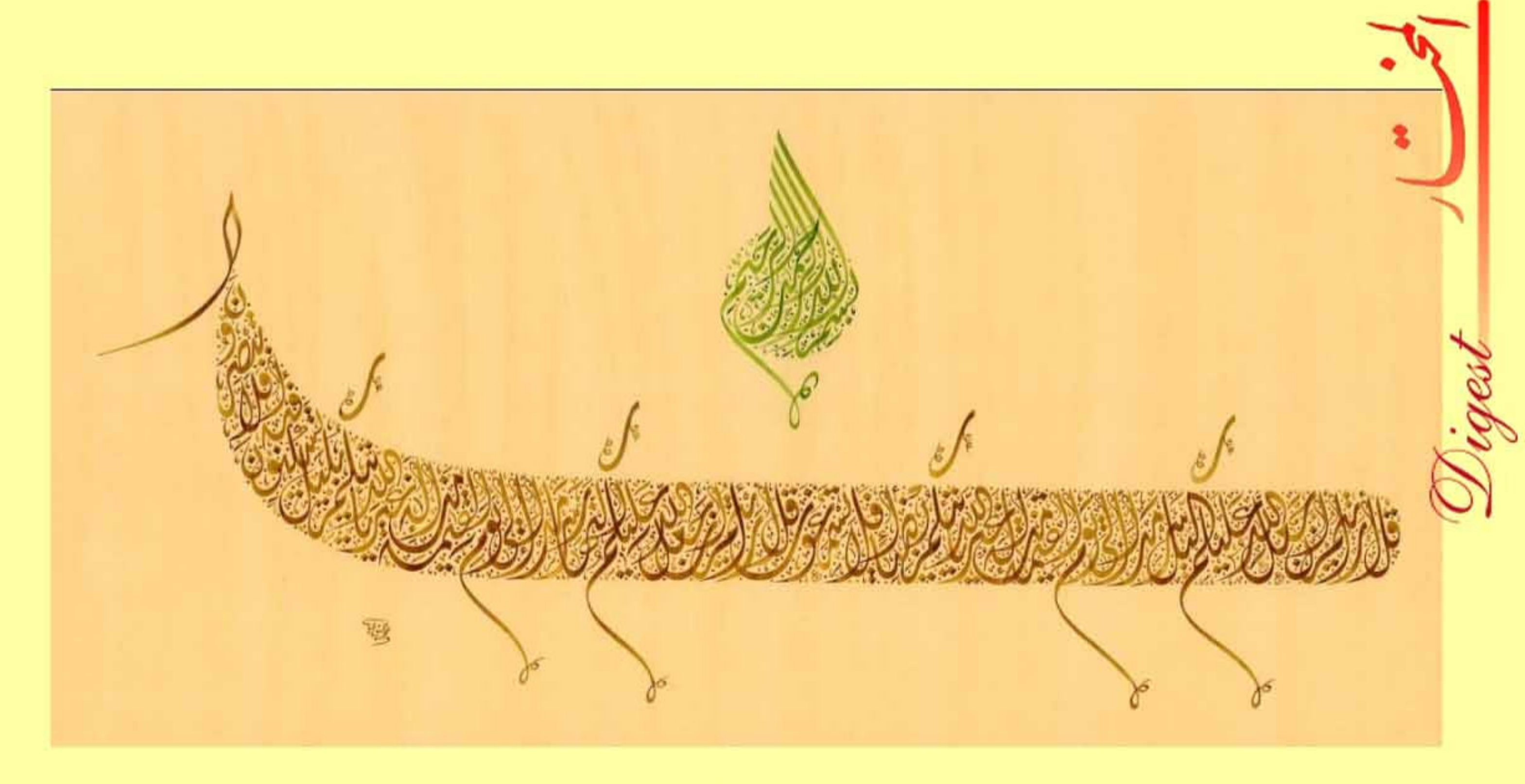
للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail

thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.





لوحة وخطاط/ محمد النوري

ثائر شاكر الاطرقجي/ خطاط وباحث

طاوعت الحروف العربية أنامل الخطاطين فاستطاعوا إدخال معالجات فنية وجمالية ملموسة على أنواعه تتعدى الدلالات القرائية إلى مرحلة الإبداع الفني في تجويد الحرف من خلال التكوينات الخطية لكون الخط العربي فناً تشكيلياً ، والذي أكد جانب الأصالة في تشكيل الحرف على انه مفردة تشارك الهدف البنائي والتشكيل الفني .

ومن هنا تجلت قيمة التكوين الخطي بكونها نقلة فنية للخط العربي ، والذي استمد من اللون والخط مصدراً وعنصراً رئيساً في نجاح التكوينات الخطية الهائلة بأنماطها (الهندسية وغير الهندسية) .

وفي الوقت الذي نرى فيه الخطاط متفنناً في الحرف العربي فأنه يتفنن أيضا في تكوينات هذا الحرف عند اجتماعه بحروف أخرى ليعطينا انطباعاً عن قدرته ومهارته في أسلوبه عند اختياره للحرف أساسا للمهارة ليخرج لنا تكويناً هو مزيج من الحروف المتكررة بعد تشكيلها وتلوينها ، وقد واصل الخطاط اهتمامه بمعيارية البنية الخطية الواحدة ، وتراص أعمدتها البنائية المتنوعة وهذا يعود إلى الجهد التاريخي المتواصل في البحث الفني والذي جعل التكوين الخطي يشكل عنصراً أساساً في فن الخط ، والذي يحدد هويته التشكيلية الخاصة والمتميزة بين الفنون الأخرى.

تأسيسا على ذلك نتناول لوحة للخطاط محمد النوري وهو خطاط مجتهد مثابر تولد عام 1966 تخرج في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد قسم التصميم ويعمل مدرس فن الخط والزخرفة في مركز الشارقة لفن الخط العربي والزخرفة ، شارك في العديد من المعارض المحلية والعربية والعالمية، حصد العديد من الجوائز في مشاركته بالخط العربي .

تتضمن اللوحة نص الاية (قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاء أَفَلا تَسْمَعُونَ (72) قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ

اللَّهِ يَـأْتِيكُم بِلَيْـلٍ تَسْـكُنُونَ فِيـهِ أَفَـلا تُبْصِـرُونَ) . (القصص 71-72) .

تتميز هذه اللوحة بالمرونة والمطاوعة بصورة واضحة في الاحرف والكلمات ولاسيما في حرفي (الميم والنون والكاف) المكررين من بداية اللوحة الى نهايتها بشكل متتابع من خلال المد والانسيابية الواضحة .

والتنوع يتضح في شكل الحرف متمثلا في حرف (النـون) وجـاء هـذا التنـوع لأغـراض جماليـة وتصـميمية ، وكـذلك التنـوع فـي حـرف (العـين) الوسطية في كلمة (جَعَلَ) وكلمة (تَسْمَعُونَ).

اما خاصية الشكل والاعجام فقد جاءت مكملة للعمل الرصـين والمتـداخل لتجعلـه اكثـر حبكـة وتراصـا ولإظهـار المحيط الخـارجي للعمل كلـه اضـافة الـى ظاهرة التنقيط .

اما جانب التسلسل القرائي فبدأ من اليمين الى اليسار ومن ثم يتصاعد الى الاعلى من بداية كلمة (مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلا تُبْصِرُونَ) .

اما من جانب الاسس والعلاقات فقد ظهرت السيادة مـن خـلال الجـزء الاخيـر مـن التكوين والمتجـه الـى الاعلى والمتمثل بكلمة (أَفَلا تُبْصِرُونَ) .

ومن جانب النسب والتناسب فقد ظهر العمل متناسبا من خلال التوزيع الجيد والمكافئ للأحرف والكلمات ومن خلال اشغالها بالحركات والتنقيط المتناسب فيما بينها ، ما عدا الجزء الاخير وهو الجزء الصاعد فقد ظهر اقل حجما عن باقي الاجزاء .

كما يظهر التتابع من خلال الحركة الانسيابية لحرف (الميم) المتمثل في اسفل العمل وتاج حرف (الكاف) فـي اعلـى العمـل ، وكـذلك مـن خـلال التتـابع الجيد للكلمات .

اما التكرار والحركة فقد ظهرت في حرفي (الكاف والميم) وكذلك في لفظة الجلالة المتكرر فضلا عن الحركـات الاعرابيــة التــي عملــت علــى اشــغال الفضاءات .

ويظهر التطابق في رؤوس الحروف (القاف والفاء والـواو) وكذلك في الجزء المرسل من الاحرف (الراء والدال والواو) التي ساعدت على اشغال حيز اكبر من التكوين .

امـا التشـابه فقد ظهر في النهايات المستدقة لحرف (الهاء) من لفظة الجلالة وحروف (الالف والراء والدال والواو) ، وقد عمد الخطاط على خلق وحدة للتكوين خلال توزيع حركة الكاف العليا اي التاج علـى نحـو منـتظم ومتـوازن فـي المسـاحة ، وكـذلك حرف (الميم) المتكرر بشكل متناسب في استقرار التكوين على مستوى الشريط الاسفل .

وتظهر الوحدة من خلال التطبيق الجيد والصحيح للأسـس والعناصـر ومـن خـلال التصـميم الجيـد المترابط فـي اجـزاء العمـل كمـا سـاعدت الحركـات الانسيابية من خلال المد الملحوظ في حرف (الميم) المتمثل اسفل العمل وتاج حرف الكاف المتمثل اعلى العمل على اظهار المحيط الكفافي للتكوين وإظهار الوحدة للعمل كله .







التشكيل الفني في الخط العربي... ابداع الحروفية

وليد صوان

شكل الحرف العربي إلهاماً للعديد من الفنانين التشكيليين ليتحول مع مرور الوقت إلى اتجاه فني، قدم الفنانون من خلاله تجاربهم الغنية والمتنوعة، كتنوع رؤاهم الفنية.

يقول الفنان "محمد غنوم": «إن انتشار الحروفية ليس رداً على الهيمنة والسيطرة الغربية، بقدر ما أن الفنانين وجدوا مفردات سهلة بين أيديهم وجميلة، فعملوا بهذا الاتجاه ووجدوا أنه ابن بيتهم، خاصة أن الغرب احترم هذه المفردة التشكيلية عندما قدمت إليه، لكونها تعبر عن هوية شعوب أخرى، واللوحة الحروفية الأصيلة والعميقة لا تشبه اللوحات الأخرى، إنما تشبه هوية الفنان العربي الذي وجد رواجاً ومؤيدين في العالم، حيث استفادت الحروفية من الفنون والاتجاهات الحديثة بالفن، فالتقنية مستوردة من الغرب، لكن الفكرة غير مستوردة وهذا أمر طبيعي، لأن غاية الحروفية إنشاء فن عربي أصيل يحمل هوية وهموم وقضايا العصر».

وأضاف "غنوم" بالقول: «إن استخدام التجارب الحروفية والعبارات الدينية، يعود إلى أسباب موضوعية، فالخط العربي حرف جميل وله مكانة عالية، لأن القرآن الكريم نزل باللغة العربية، وعندما يرسم الفنان لوحات فيها آيات قرآنية فهذا يضفي نوعاً من القداسة، لكن لا يعني ذلك أن التجارب التي اعتمدت على العبارات الدينية كانت موفقة بجميعها، خاصة أن التركيز على رسم هذا النوع من العبارات ينتشر بمنطقة الخليج لأهداف تجارية بحتة، وبما أن آية كريمة أو عبارة دينية ما موجودة في اللوحة فإنها ستباع بسهولة، وهذا لا ينطبق على الجميع إذ يوجد من عمل بجدية.

الحروفية لم تدخل بعمق العقائد الدينية والإيديولوجيات، ولم تأخذ دورها الحقيقي، فمازالت تطرق الباب باستحياء، خاصة أن هذه الحركة التشكيلية لم تحظ بإقبال جماهيري، نتيجة ظروف ومعطيات معينة».

وتابع: «إن الاهتمام بفن الخط العربي موجود منذ قبل الإسلام، لكن كتابة القرآن الكريم والإسلام أديا لخلق حالة جديدة، حيث أصبح الاهتمام به واضحاً أكثر، وصار يكتب الخط بشكل جميل، ومن هنا فإن الاهتمام بالخط قديم منذ /1400/ سنة إلى يومنا هذا، حيث حظي برعاية كبيرة طبقاً للمرحلة التاريخية، وكلها تصب بمنحى الاهتمام بالخط العربي».

أما حول ظهور اتجاه الاهتمام بالخط في اللوحة التشكيلية فأشار "غنوم" إلى أنه بدأ عقب الحرب العالمية الثانية، منذ حوالي /60/ – /70/ عاماً من قبل بعض الفنانين العرب الموجودين بأوروبا، خاصة من الفنانين العراقيين المقيمين بالغرب مثل "جميل حمودي" و"مديحة عمر"، ودفعهم إلى ذلك حرصهم على ألا تتماهى شخصيتهم بالثقافة الغربية، حيث وجدوا في مفردة الخط العربي نوعاً من رد الفعل لامتلاك خصوصية معينة، وعقب الحرب العالمية الثانية اهتم العراق بهذا النوع من

الفن التشكيلي، والمغرب العربي والسودان إلى جانب سورية ولبنان والأردن، حتى وصل الأمر لعدم خلو أي بلد عربي من الحروفيين.

وعن الفنانين الرواد بهذا الاتجاه الفني في سورية قال: «إن "محمود حماد" و"عبد القادر أرناؤوط" وغيرهما كانوا رواد هذا الاتجاه، حيث عملوا على الحرف مبكراً، والآن هناك من يبني النحت على الحرف كالفنان "سامي برهان"، إذ عمل بعض المنحوتات على البناء المعماري للخط العربي، فالاستخدامات للحرف في الفن التشكيلي ليست قديمة، بل تعود إلى أقل من مئة عام مضت».



بدوره الفنان "جمال بوستان" رأى: «إن تجربة التشكيل في الخط العربي قديمة، حيث مضى عليها ما يزيد على نصف قرن، وقد أغنى هذا التيار الذي أطلق عليه اسم "الحروفية" الحركة التشكيلية العربية، ومنحها طابعاً مميزاً، حيث حاول كثير من الفنانين الاستفادة من إمكانيات الحرف العربي، لما يتمتع به من جماليات وإمكانات تعبيرية، وانطلاقاً من هذه الرؤية الفنية حاولوا تقديم تجربة فنية ذات طابع مميز شكلاً ومضموناً، فهناك أعمال خطية مباشرة تجد أنها أعطت شكلاً متطوراً للحرف العربي، إذ تضمنت نصوصاً متنوعة فمنها العبارة الدينية ومنها أقوال صوفية ومنها الشعر والحكم».

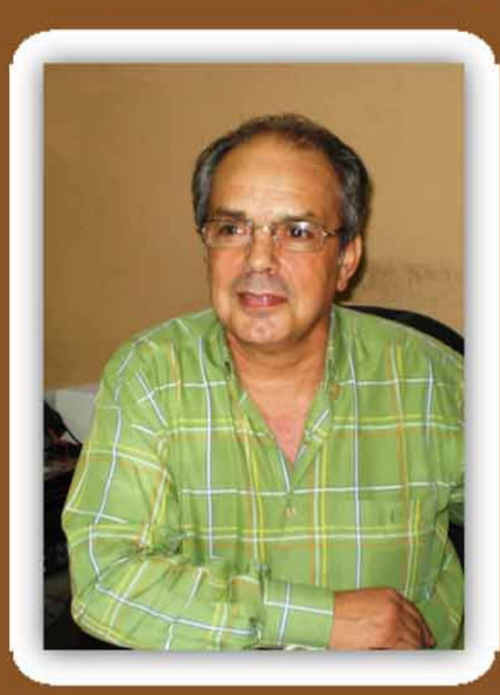
كما لفت "بوستان" إلى التوليفة الموسيقية واللحن البصري الموجودة في الحرف العربي، حيث يجري التركيز في الأعمال الحروفية على استخدام اللون وتدرجاته التي تعبر عن الفرح والحزن، وما يحمله الفنان من مشاعر، خاصة أن الحرف العربي يمثل ثقافتنا وحضارتنا، ويمتاز بقابليته للمد والضغط ولإمكانياته التعبيرية والجمالية ذات الإيقاع الجميل القابل للحياة"».

الفنان "وليد الآغا" أرجع استخدام الحرف إلى: «ذاكرة الفنان ومشاهداته للأعمال التي تلفت نظر الفنان بالبحث عن المجهول في عالم الحرف، ما يدفع الفنان للتعمق فيه ليبني علاقة بينه وبين الحرف، وفي كثير من الأحيان يكون العمل على رسم الحرف دون قصد برسم اللوحة الحروفية أو الحرف فيه، فجاذبية الحرف تشد الفنان كشيء جمالي يضم لغة بصرية مبدعة، بالتالي فإن استخدام الحرف يُمكّن الفنان من التعبير عما يجول بداخله، كما أن استخدام الحرف في التشكيل الفني يعود إلى الثقافة أيضاً التي لا تقدم الحرف ببعد كلاسيكي، بل كلوحة معاصرة مفتوحة على كل الرؤى، ويتعامل معها على كل الموازين».

واعتبر "الآغا" أن إيجابيات استخدام الخط بالتشكيل الفني يكمن في كون الموضوع يواكب التذوق العام العالمي وليس العربي فقط، فاللوحة الحروفية تثير دهشة من هو غير عربي أيضاً، والدليل أن الفنانين الأوروبيين تحدثوا عن الحرف العربي وعملوا عليه، فتجد "بيكاسو" مثلاً يؤكد أنه كلما بحث عن التجريد يجد أن الحرف العربي يسبقه إلى ذلك، فتقديم الحرف بجماليته وضمن لوحة لها معطياتها وضمن بحثها التقني الجمالي والموضوعي كبحث بماهيته وشيء له علاقة بالفكرة.

وأضاف: «البعض ممن ينتقدون استخدام الحرف يقولون إنهم "تقوليوا" في هذا الموضوع وهذا غير صحيح، فهناك الكثير من الفنانين اشتغلوا على موضوع واحد، لكنهم قدموه برؤى مختلفة ولغة بصرية جديدة لها بحثها التقني الخاص بها وهذا ليس سلبياً».

وتابع: «لا توجد سلبيات باستخدام الحرف في التشكيل الفني، فهذا ظلم وتجنٍ على هذه التجربة، وتقزم وتحجم الحرف، ومن يدعي أن استخدام الحرف سلبي، يهدف إلى طمس الحرف العربي والثقافة العربية بكل أبعادها وتجاربها الفنية، فهناك مؤسسات وجهات تلعب على طمس الثقافة والفن العربيين، وبينها الحرف العربي فلا يريدون لشيء أن يعبر عن لسان الأمة، وهذا له بعده السياسي لتغيير بنية المنطقة».







فنانون في ندوة عالمية الخط العربي

دبي - محمد ولد محمد سالم

بحضور محمد المر، رئيس المجلس الوطني الاتحادي، وبلال البدور المدير المساعد للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وسلطان بن صقر السويدي، رئيس مجلس إدارة ندوة الثقافة والعلوم، احتضنت الندوة مساء١٢/١٠/٢٠١٢»ندوة حروف عربية« التي تنظمها مجلة حروف عربية بالتعاون مع مركز دبي للخط العربي تحت شعار »عالمية الخط العربي« .

أدار الندوة الخطاط خالد الجلاّف، وتحدث فيها كل من الخطاط حسن المسعود (فرنسا)، والدكتور خوسيه ميغل (إسبانيا)، والخطاط تاج السر حسن (السودان)، وتضم ندوة حروف عربية إلى جانب هذه الجلسة الأساسية أنشطة أخرى بدأت بمعرض الخطاط إسرافيل شيرجي، ثم معرض المعاصرة لمجموعة خطاطين من جنسيات مختلفة، وشهدت أيضاً ورشات فنية متعددة، وستختتم اليوم بورشة فنية للخطاط حسن المسعود .وفي تقديمه لموضوع الندوة استعرض خالد الجلاّف تاريخ فن الخط العربي منذ نشأته إلى اليوم، مؤكداً أنه ظل دائماً فناً منفتحاً على الجديد متفاعلاً مع تطورات الحياة مستفيداً من فنون البلدان التي دخلها الإسلام، وقال: »إن مرونة هذا الخط وقدرته على الاستجابة لكل أشكال التكوينات جعلته قابلاً للتطور، ما شجع الكثير من الخطاطين في العصر الحديث على الاندفاع في مغامرة التطوير، مستفيدين من فنون التشكيل الغربية في محاولة لإضافة رؤى فنية جديدة على الخط العربي«، وتساءل الجلاف عن مدى مشروعية تلك التطورات، وأثرها في وضع الخط العربي .الدكتور خوسيه ميغل استعرض تاريخ الخط العربي في الأندلس، وأكد أن آثاره قد عمت شبه الجزيرة الإيبيرية من سرقسطة شمالاً إلى غرناطة جنوباً، وأن آثاره ما تزال إلى اليوم ماثلة في العمارة الموروثة عن العصر الإسلامي في إسبانيا، واستعرض ميغل نماذج من تلك الخطوط المعمارية في القصور والمساجد الأندلسية، وتوقف عند جامع قرطبة الذي اعتبره »متحفاً قائماً للخط الكوفي«، بما حوى من تصميمات خطية شكلت إضافات وتطويرات كثيرة في هذا الخط، كما اعتبر »قبة الجامع إبداعاً إنسانياً فريداً« . وتأسف خوسيه على كون ذلك التراث قد أتلف منه الكثير على مر العصور الماضية، وكون الإسبانيين لم يهتموا به، ولكنّه تفاءل بما حدث في السنوات الأخيرة من اهتمام بهذا الموروث، »حيث بدأ البحث فيه وهناك حركة نشطة تسعى للاستفادة منه وتعريف الإسبانيين والأوروبيين على إبداعات الحضارة الإسلامية، وهو ما سيعزز حضوره في الغرب كفن عالمي« . الخطاط حسن المسعود وهو فنان فرنسي من أصل عراقي، تحدث عن تجربته في مجال تطوير الخط العربي، وقال: إنها تمتد على مدى خمسين عاماً، بدأها خطاطًا كلاسيكياً ومدرسًا للخط، وقال: إنه بعد سنوات بدأ يبحث عن صيغ جديدة وأشكال لتطوير الخط العربي وكيفية الاستفادة مما يتيحه الفن الحديث من إمكانات اللون والتشكيل، ودفعه ذلك إلى دراسة متأنية لإبداعات الخط العربي القديمة الماثلة في العمارة والتحف والمخطوطات، وأوضح أن الخطاطين القدماء قد تصرفوا في الكلمات بالهدم وإعادة البناء حسب رؤية كل واحد منهم، وحسب مقتضيات السطح الذي يكتب عليه، كما أعطى بعض منهم الأولوية للفراغ المحيط بالحرف فصنعوا تكوينات جمالية . وأضاف المسعود أنه بناء على تلك الإبداعات الفنية الأصيلة بدأ هو تجربته الجديدة، فصار يفكك الكلمة ثم يعيد بناءها حسب الشكل الفني الذي يوحي به مدلول النص الذي يخطه، وأدخل الألوان إلى تلك الأشكال ليضفي عليها طاقات تعبيرية وتأويلية أكثر . الخطاط تاج السر حسن استعرض تجربته الفنية في مجال البحث عن أشكال متطورة لفن الخط العربي، وقال: إن تجربته تأسست على عاملين أساسيين، كونه درس أصول الخط العربي في كلية الفنون في السودان، وكونه تخصص في فن التصميم في بريطانيا، ما جعله مسكونا بالبحث عن الأسس العلمية لتصميم الخط العربي، وهداه بحثه إلى أن نظام الكتابة العربية هو من أرقى الأنظمة الكتابية في العالم، فهو يجمع بين الرسم والخط، ويتميز بالبساطة والمرونة وإمكانات الفصل والوصل (الأفقي والرأسي)، و»كلها خواص تعطي للخطاط وفنان التشكيل إمكانات هائلة للإبداع« .



عالمية الخط

مهما اختلفت الحضارات وتنوعت أساليب الكتابة لدى الجنس البشري، تبقى الكتابة العربية وفنون الخط العربي محط أنظار الباحثين والمفكرين بشكل عام، ومتذوقي الفن الجميل بشكل خاص. فنحن جميعاً نقف مكتوفي الأيدي وقصيري البعد النظري مقارنة بالمدة الزمنية القصيرة التي نعيشها على هذا الكوكب، أمام عمر من التاريخ تعاقبت عليه الأجيال فشيدت الحضارات وبنت معالم خالدة طوتها السنون ولفتها دقات الساعة العصرية الصامتة، فلم يبق لها إلا الاسم تاركاً خلفها جميع جوانب الحياة في أدغال الزمن الغابر.

إلا الكتابة العربية بقيت كماء الياقوت تسبق الزمن وتتكئ على أكتاف بناة الحضارات ليستعينوا بها في كتابة تاريخهم على جبهة الريح وبين أحضان التراث.

وعلى الرغم من التطور الكبير الذي حصل للحرف العربي في الفن التشكيلي سواء باستخدامه الرمزي أو التعبيري فإنه لم يزل يملك سحره داخل الكلمة والجملة ولم يزل يغري الكثير من الفنانين والخطاطين بالعمل من داخله للوصول إلى لمحات فنية تمتع المشاهد وتغني رؤيته البصرية. وإذا كان الخطاطون منذ أيام القلم المسند وقلم حران وحتى اليوم أبدعوا الشيء الجميل إلا أن الخطاطين المعاصرين استطاعوا أن يقدموا ما هو أكثر اتقاناً وأعمق حضوراً وذلك بفضل التطويرات الكثيرة التي أدخلوها عليه.

والكتابة هي تعبير، ليس عن طريق اللسان، وإنما عن طريق اليد، واليد أحياناً تعبر من خلال الإشارة أو من خلال الرسم، ورسم الإشارة هو جهد خاص له قواعده بحيث تكون الرسوم المكتوبة دالة من خلال تركيبها على بعض المعاني.

وكلما ارتقت صناعة الكتابة كانت أكثر دقة في التعبير، عما يجيش في النفس من أفكار وعواطف وانفعالات.

واختراع الإنسان لصناعة الكتابة هو تقدم فكري وتفوق عقلي.

فالإنسان استطاع أن يخترع أسلوباً للتعبير، والكتابة هي رسوم وأشكال اخترعها الإنسان، وجعل لكل رسم منها دلالة خاصة، وتؤدي تلك الرسوم في حالة تركيبها معاني دقيقة، قد تتجاوز حدود الكلمات الدالة على معاني حركية، وقد تفيد أحياناً أفكاراً دقيقة هي وسيلة الإنسان إلى المعرفة، والكتابة في جميع أحوالها هي مظهر من مظاهر الحضارة، ولا يمكن تصور نشأتها إلا في ظل حضارة الإنسان وتطوره، ولو أننا تتبعنا تاريخ الكتابة لوجدنا أن ذلك التاريخ ليس هو تاريخ الإنسان وإنما هو تاريخ حضارة الإنسان.

وليست الكتابة مجرد رسم لشكل من أشكال الحروف، إذ إن ذلك قد يتم التدريب عليه لبعض الحيوانات، وإنما هي أكثر تعقيداً من مجرد الرسم المادي لشكل الحرف، فهي في الدرجة الأولى رسم للشكل يعتمد على الترابط العاقل أو المنظم بين تلك الأشكال، ولو اكتفينا بمجرد الرسم لكانت الكتابة فاقدة معناها، غير مؤدية الغرض منها.

وأهم أغراض الكتابة تأدية الأغراض المطلوبة منها، عن طريق ربط الرسوم والأشكال بالمعاني الدالة عليها، فالمعنى في حدّ ذاته فكرة ضمنية تراود الإنسان وتتردد في صدره ولا يجد وسيلة لإبراز تلك الفكرة إلا عن طريق اللسان أو عن طريق الكتابة أو عن طريق الإشارة، والإشارة وسيلة قاصرة لأنها لا تعبر عن طريق المعاني البسيطة، في حالات القبول أو الرفض أو فيما هو في مستوى ذلك من الأفكار المبسطة، واللسان هو الوسيلة الأوضح والأقوى للتعبير، ومن هنا كانت الحاجة إلى اللغة كوسيلة للتعبير عن الأفكار، غير أن اللسان قد يكون قاصراً في بعض المواطن ليس عن أداء المعنى، وإنما عن استمرارية المعنى المطلوب، ولهذا فإن الكتابة تأخذ موقعها كوسيلة لنقل الأفكار وحمايتها واستمرارية عطائها.

والكتابة أكثر صعوبة من الكلام، لأن الكلام أقل جهداً من الكتابة ويتعلمه الإنسان عن طريق التلقين التلقائي في الطفولة، أما الكتابة فتحتاج إلى جهد مضاعف، لأنها عملية معقدة ودقيقة، تحتاج إلى تعليم رسوم وأشكال الحروف والأرقام أولاً، ثم إلى تعليم دلالات تلك الرسوم والأشكال على المعاني ثانياً، ثم إلى ربط المفردات اللغوية لتكوين معان معقدة ثالثاً، وهذه المراحل شاقة وتحتاج إلى مران وتعليم وتكرار إلى أن يتمكن الإنسان من امتلاك ناصية الكتابة وتكوين ملكتها.

ولا شك في أن اختراع الكتابة كان من أهم منجزات الإنسان، ولعل ذلك هو البداية الحقيقية لحضارة الإنسان ومسيرة الفكر الإنساني، ذلك أن الإنسان البدائي كان يعتمد على تجربته الذاتية في استكشاف معالم الطبيعة التي تحيط به.

ويعد الخط العربي منذ بداياته الأولى إلى يومنا هذا رمزاً من الرموز المهمة في بناء الحضارة العربية الإسلامية، بل والإسهام في الحضارة الإنسانية، كما يؤكد الخطاط العربي

المسلم تفوقه في هذا المجال، لدرجة جعلت كل دراسي الخط العربي يجمعون على أن الفنان المسلم جعل للكلمة وظيفة جمالية مرئية إلى جانب وظيفتها السمعية.

وقد حظي الخط العربي في الإسلام بعناية خاصة، ولا غرو في ذلك، فهو ترجمان القرآن الكريم ووسيلته التي حفظه بها على مر العصور، حيث حرص الفنان المسلم عل مدى أربعة عشر قرناً على تجويد الخط العربي وتحسينه، ووضع أقصى ما يمكن أن يضعه العقل البشري من القواعد والمعايير في سبيل تجويد هذا الفن وأحكامه لتكون بمنزلة قوانين ونظريات هندسية غاية في الدقة، لا يجوز الزيادة عليها أو النقصان منها، يرجع إليها كل من أراد حذق الكتابة.

فالخط العربي يتمتع بإمكانات تشكيلية لا نهائية فحروفه مطاوعة للعقل وليد الخطاط الحاذق إلى أبعد الحدود، لما يتميز به من المدّ والقصر والاتكاء والإرداف والإرسال والقطع والرجوع والجمع مما لا يتوفر في أي من الخطوط في اللغات الأخرى، ولذلك فهو ينتمي إلى العالمية بكل قوة ودراية وشمولية.

وهو فن يجمع الليونة والصلابة في تناغم مذهل وتتجلى فيه قوة القلم وجودة المداد المستمدة من النفحات الروحانية التي تهيمن على الخطاط المبدع في لحظة إبداع فلسفي لا تكرر نفسها.

فمن ساحة الفكر المخزون يقفز نص جذاب أو حكمة مأثورة أو آية كريمة يرافقه تخيل مبدئي لنوع الخط الذي ينبغي أن يكتب به، ومع إعمال الفكر وإجهاد القريحة تبدأ ملامح التكوين الخطي تظهر رويداً للروح ثم للعين ثم تنفذ اليد للإبداع الحقيقي.

كما أن الرابطة الحميمية التي تجمع مثلث العقل والروح والعين بدءاً بالتوافق المنضبط في النسب المطلوبة بين الحروف والتناغم المألوف بين الحركات، والانطلاقة الوثابة لبعض الكلمات لتنصهر في علاقة واضحة بين نوع الخط ومعنى الكلام المخطوط في بناء لوحة قادرة على التعايش مع الوسط الفني زمناً طويلاً.

والخط في اللغة يعني الكثير، منه ما يبتعد عما نعنيه بمعنى الكتابة، من ذلك مثلاً رسم مستقيم له طول وليس له عرض ولا سمك، أو رسم علامة أو حفر القبر أو غزو الشيب للرأس... الخ. وقد ابتدأ الخط العربي من خلال علاقة «سيمولوجية» دلائلية أو رمزية متمثلة بالبيان الإلهي في القرآن الكريم عند توضيحه بالكتابة، ومن هنا تطلب كتابة فاضلة بالخط المنسوب، أي الخاضع لقواعد الخط الجميل.

والخط العربي مَلَكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة، وهذه الملكة تتربى بالتعليم وتقوى بالتمرين والاجتهاد، ولس كل إنسان قابلاً لأن يكون خطاطاً، وإنما البعض دون البعض، حيث إنه من أدق الأشكال الهندسية، وحسن الخط كامن في بعض الأفراد كمون النار في الحجر، لما وهبه الله تعالى من الاستعداد الفطري، فإذا ما اشتغل به نبغ نبوغاً عظيماً من غير عناء كبير، أما من لم يكن فيه هذا الاستعداد الفطري لتحسينه، فلا يرجى له النبوغ والوصول إلى غايته، مهما بذل من الجهد، وصرف فيه من الوقت، وقد ينال فيه قسطاً لا بأس به، إذ لكل مجتهد نصيب. ولكن نصيب هذا لا يرفعه إلى الدرجة التي يصح أن يطلق عليه لفظ /**خطاط**/.

وهو نص في مرآة يعكس الحلم الخالص بانتزاع اللغة من حقيقتها البشرية، وتقديمها في شكل فني وبشكل أكثر تحدياً، فإن فن الخط هو الفن الذي يعتبر نفسه متوفراً على هذه الصفة، وقائماً على بنية متميزة، وقواعد هندسية وزخرفية، وعندما نقول فن قائم الذات، فإننا نعني أنه يستتبع في تخطيطه نظرية في اللغة وفي الكتابة، وقبل كل شيء، فإن هذا الفن يدخل في نطاق البنية اللسانية ويشكل معجماً ثانياً للرموز، منحدراً من اللغة، إلا أنه يلعب بها ويضاعفها عن طريق حركة مرئية، ومن ثم فنحن نستبعد جميع التعريفات العائمة التي تطلق فن الرسم حتى يلتقي أحياناً بمنطلقات فن الخط، فإن هذين الفنيين يختلفان في طريقة إبراز الإشارة المستمدة من الحروف، وكذلك في طريقة إضفاء الحياة عليها.

كما أن الخط فن رائع ملتصق باللغة العربية، غني بالبهاء والرواء، وقد يراه بعضهم أنه باب من أبواب الرسم ولا شك في أن له صلة بالرسم ولكنه باب تميز عن أي باب من أبواب الرسم الأخرى، متميز بوظيفته وطبيعته وارتباطه بأشرف لغة وأكرم أدب، وكأنه أصبح بهذا الارتباط جزءاً من الأدب، وإذا لم ير بعضهم أنه شكل من أشكال الأدب فهو باب من أبواب اللغة العربية خاص باللغة ذاتها وقد قالوا إن الخط توقيف من عند الله جل وعلا، واستفاد البشر لتركيب حروفه عن طريق العقل البشري، وقد فسر هذه النظرية عمر بن عتبة، بقوله: العقل عقلان، عقل تفرد الله بصنعه وهو الأصل، وعقل يستفيده المرء بأدبه وهو الفرع، فإذا اجتمعا قوّى كل منهما صاحبه، تقوية النار في الظلمة للبصر، واجتماع العقلين آلف عند الناس وأقرب للواقع، فإنهم يتبنون دائماً تقوية العقل الموهوب، بما يكتسب من ممارسة واستفادة من تجربة وتكرار حصل علم الكتابة الذي نسميه الخط.

كما ويعدّ الخط الجانب الذي يعبر عن الترابط القوي في مختلف الأقطار الإسلامية وبين المهتمين بالخط العربي لا باعتباره وسيلة تواصل وتفاهم فحسب، بل لكونه فناً برزت

فيه نخبة من الخطاطين المسلمين على غيرها بما لا تزال بعض خزائن الكتب تزدان به من روائع آثارهم بما أضفوه عليه من سمات الإبداع والجمال، وما رسموه له من قواعد ثابتة، حتى اصبح علماً راسخ الأصول مع اعتباره بما تتصف به من صور حروفه وهندسة تراكيبها من مرونة وتناسب- من الفنون التي تفسح للأخيلة المبدعة، وللأذواق السليمة أرحب المجالات للإبداع والإمتاع.

وكان على الخط أن يبالغ في تجويد كتابة القرآن الكريم كي يرقى إلى مستوى بلاغته، وكان أول المعتنين بذلك الخليفة الراشد الإمام علي بن أبي طالب/ كرم الله وجهه ورضي الله عنه/ الذي قال: «جوّدوا كتابتكم، فإنها تزيد الحق سطوع البرهان» (ابن أبي الحديد-نهج البلاغة) والصلة الروحانية في التفريغ الفني، ورد عن الفارابي قوله: «إن الخط أصيل في الروح وإن ظهر بحواس الجسد». وقد ورد في جواب بعض الخطاطين، عن متى يستحق أن يوصف الخط العربي بالجودة قائلين: (إذا اعتدلت أقسامه وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب ثمره، وقدرت فصوله، واندمجت أصوله، وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وخرج عن نمط الورّاقين، وبعد عن تصنيع المحررين، وقام لكاتبه النسبة والحلية).

حيث تمتاز الحروف العربية أنها تكتب متصلة أكثر الأحيان، وهذا يعطي للحروف إمكانيات تشكيلية كبيرة، دون أن يخرج عن الهيكل الأساسي لها.

ولذلك كانت عملية الوصل بين الحروف المتجاورة ذات قيمة هامة في إعطاء الكتابة العربية جمالية من نوع خاص، من حيث تراصف الحروف مثل/ ب،ن،ق،ف،س،ش/ وغيرها، تأخذ دوراً في إعطاء الكتابة العربية تناسقاً ورشاقة عندما تكون هذه المدّات متقنة وفي مواضعها الصحيحة، ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلى آخر من أنواع الخط العربي، كما في الديواني والنسخي والكوفي والثلث والفارسي/ التعليق/ وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس في كتابة كل خط من هذه الخطوط، حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائدة في أنواع الكوفي ونجد الأقواس والزوايا في كل من النسخي والثلث بينما تكون الأقواس الرشيقة والمدّات الانسيابية سائدة في الخط الديواني.

وتتخذ الوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي، لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغماً موسيقياً رائعاً. (وإن مجموع حركة الخط وما يتولد عنه من إشعاع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي، كل ذلك يحدده النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة).

يضاف إلى ذلك الغنى الفني الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحروف، فعلامات الفتح والكسر والضم والسكون والتنوين والمد والإدغام (الشدة) كلها عناصر تزيينية زخرفية لا غنى عنها لإتمام التناسق وملء الفراغات، إضافة إلى ضبط الكلمات وصحة قراءتها، وذلك في خطوط النسخي والثلث والديواني الجلي، وللزخرفة أيضاً دور كبير في جماليات الخط الكوفي حيث تضيف إليه وإلى الخطوط السابقة نوعاً من الأبهة والفخامة.

كل ذلك يعطي للكتابة العربية تفرّداً في جمالها بين الكتابات العالمية وهذا ما جعلها تدخل في صميم الفنون التشكيلية قديماً وحديثاً.

ويروي المستشرق/ريتر/ أستاذ اللغات الشرقية في جامعة استنبول وهو من الأساتذة المخضرمين الذين حضروا وحاضروا في العهدين العثماني والكمالي قال: «إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا كانوا يكتبون ما أتلو عليهم من محاضرات بسرعة فائقة لأن الحرف العربي اختزالي بطبيعته، أما اليوم فإن الطلاب يكتبون بالحرف اللاتيني ولذلك فهم لا يفتأون يطلبون إلي أن أعيد عليهم العبارات مراراً، إنهم معذورون ولا شك في ذلك فيما يطلبون لأن الكتابة اللاتينية لا اختزال فيها فلا بدّ من كتابة الحروف بتمامها، ثم أضاف قوله: «إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها، فمن العبث إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح». هذا من الناحية الاختزالية، أما من الناحية الجمالية فهناك إجماع على تفوق الخط العربي واحتلاله مركز الصدارة بين خطوط العالم، ويروي لنا التاريخ أن الخليفة العباسي/ الواثق بالله، أنفذ ابن الترجمان بهدايا إلى ملك الروم فرآهم قد علقوا على باب كنيستهم كتباً بالعربية فسأل عنها، فقيل له: هذه كتب المأمون بخط أحمد بن أبي خالد استحسنوا صورتها فعلّقوها، هذا ما حكاه الصولي.

وقد أورد أيضاً أن سليمان بن وهب كتب كتاباً إلى ملك الروم في أيام الخليفة المعتمد فقال ملك الروم: ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدي على جمال حروفهم، وملك الروم لا يقرأ الخط العربي وإنما راقه باعتداله وهندسته.

ويقول الخليفة المأمون «لو فاخرنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط، يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان».

وما أحسن وأدق قول الكندي وهو من أهل القرن الثالث عشر للهجرة: «لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية، ويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن في غيرها من الكتابات.

ويقول الشيخ محمد عبده في المقارنة ما بين الخط والشعر فيقول: إذا كان الرسم ضرباً من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرباً من الرسم الذي يسمع ولا يرى، فالخط هو اليد الشاعرة التي تسمع وترى.

ويقول الأمير والفنان خالد الفيصل: بأن للخط العربي رحلة وجدانية يستشعر المتتبع لها دفء الإيمان وتوهج الرسالة وصدق الإنتماء فالحروف ليست قطعاً جامدة ولكنها كائنات حية تنبض بمشاعر الفنان المسلم وتعكس إصراره وتفانيه لتحقيق أعلى درجات الإتقان والإحسان، فالحروف لا بدّ أن ترتقي إلى مستوى التعبير عن الرسالة، رسالة الخلاق البديع إلى الناس أجمعين.

بل إن عقلاء الإفرنج والمتنورين من المستشرقين، يقرّون ما للعرب ولغتهم من شرف المكانة وما لحروفهم من الجمال والحسن، حتى إن منهم من انبرى يدافع عن الكتابة العربية وأخذ يسفه رأي من استبدلها بالحروف اللاتينية، فالخط العربي يمتاز عن غيره من الخطوط الأجنبية بموازين عديدة أهمها:

- إنه يقبل أن يتشكل بأي شكل هندسي، ›يتمشي على أي صورة بحيث لا تختلف ماهيته ولا يطرأ على جوهره تغيير أو تبديل، ولذا تجده قد مر عليه منذ صدر الإسلام إلي الآن، وما يزال يقبل ما يدخله عليه أهل هذه الصناعة /الخطاط/ والذين ينتمون إلى أصحاب الذوق السليم، من خلال التدقيقات والتحسينات والزخارف، لأنه في الحقيقة عبارة عن نقوش منظمة، وأشكال هندسية ورسوم فنية، ودائرة هذه الأشياء واسعة لا حدّ لها ولا تدخل تحت أي حصر.

- إن من يمعن النظر في الخط العربي يجد بينه وبين سائر الأشياء تشابهاً وتقارباً نسبياً، يميز ذلك من نبغ في فن الخط وصار خبيراً بأسراره وخفاياه.

ومن ألطف الأدلة وأظرف البراهين على منزلة الخط العربي الرفيعة أن الشعراء كثيراً ما كانوا يشبهون محاسن المحبوب بأنواع الحروف العربية، فقد شبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، والطرة المضفورة بالشين، وبعضهم عكس المعنى فشبه الأحرف العربية بأعضاء المحبوب، ولنذكر هنا شيئاً مما قيل في ذلك وهو قول أبو المطاع ذو القرنين بن حمدان المتوفى سنة 428هـ:

إني لأحسد لا في أسطر الصحف

إذا رأيت اعتناق اللام للألف

وما أظنهما طال اعتناقهما

إلا لما لقيا من شدة الشغف

وقال أحمد بن الخيمي:

إن صدغ الحبيب والفم والعا

رض منه: واو وصاد ولام

هي وصل بين المحاسن لما

تم حسناً وبالعذار التمام

غير أني أراه وصل وداع

فيه تقضى افتراقنا والسلام

وبعض الناس يأخذ من هيئة الحروف العربية معاني غريبة وإشارات لطيفة كقول أبي طالب يحيى بن أبي الفرج زيادة، المتوفى سنة 594هـ في الحث على الاستقامة.

إذا كنت تسعى للسعادة فاستقم

تنل المراد ولو سموت إلى السما

ألف الكتابة وهو بعض حروفها

لما استقام على الجميع تقدما

ويقول الخطاط محمد طاهر المكي الكردي/ صاحب كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه:

كل الحروف إذا نظرت فإنها

من نقطة أجزاؤها تتركب

صور الحروف جميعها مأخوذة

من صورة الألف التي تتقلب

فترى لصورته رموزاً جمّة

فانظر بعين حقيقة تتهذّب

- إن الحروف العربية، قد خدمها علماء المسلمين خدمة جليلة بحيث لا يتطرق إليها خلل ولا يطرأ عليها تغيير، فعلماء القراءات الأجلاء لم يكتفوا بقراءة القرآن الذي هو بلسان

عربي بمجرد النظر إلى صور الحروف التي هي عربية أيضاً.

بل وضعوا لقراءتها قواعد تحفظ اللسان من الخطأ في نطق الحروف وألقابها وصفاتها، وما يفخم منها، وما يرافق وما يدغم منها.

- إن الله سبحانه وتعالى أودع في الحروف الهجائية العربية أسراراً عجيبة وتصرفات غريبة سواء كانت أفراداً أو تركيباً، فعلى هذه الحروف يتوقف نجاح الطلاسم وعمل السحر والسيمياء وهذه الخصوصية غير موجودة في الحروف الأجنبية مطلقاً (بقطع النظر عن الحكم الشرعي في ذلك كله).

- إن الحروف العربية صالحة لأن تدل على الأرقام الحسابية وتقوم مكانها على الوجه الأتم لأن فيها تسعة أحرف للآحاد وتسعة أحرف للعشرات وتسعة أحرف للمئات، وحرف واحد للألف، وهذا ما يطلقون عليه حساب/ أبجد/ وترتيبه: أبجد، هوّز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ

- إن اللغة العربية التي تكتب بحروفها واسعة جداً، لذلك نجد أن بعض الحروف تنوب عن بعض، وتجد كثيراً من الكلمات مترادفة المعنى، كما نجد لبعض المسميات كثيراً من الأسماء وفي هذا ما يسهل للإنسان طريقة الشعر واتّساق النثر ويجعل للكلام وقعاً حسناً وتأثيراً بليغاً، وذلك فالفنون الجميلة عند المسلمين بكافة فروعها المعماري والزخرفة وفن الخط، تلك الصناعة التي أدهشت العالم ووضعتها أمام الجوهر المبدع المنطلق من الجمال الإلهي والممتزج بالقدرة البشرية. وفي ذلك قول الشاعر:

ربع الكتابة في سواد مدادها

والربع حسن صناعة الكتاب

والربع من قلم تسوى بريه

وعلى الكواغد رابع الأسباب

وقالوا عن الخط العربي...

بنيّت الكتابة على خمس: قوة الأخماس، وحدة الألماس، وجودة القرطاس، ولمعان الأنقاس، وحبس الأنفاس.

ولما كانت الحكمة تقول: (المعرفة تتبع الاهتمام) فإن الخطاطين اليوم دخلوا في قافلة الفنانين الذين لم يوجه إليهم أي اهتمام أو ترغيب وذلك بعد ظهور أجهزة الكمبيوتر والتي جعلت معظم الناس خطاطين، علماً بأن الكثيرين منهم لا يتصلون من قريب أو بعيد بشيء اسمه فن الخط أو علم الخط.

غير أنه لم تنطفئ تماماً التأثير الكبير والمكانة العظيمة للخط في الفن الإسلامي، حيث كان الوازع الداخلي في الحث على ممارسته وابتكار أساليب جديدة وأنواع مترادفة تدخل جميعها في الإطار المخصص لها بقواعد الخط، حيث الجمال الأخّاذ والروحانية السمحة التي تعطي للعين الملهمة حنين الكتابة ولليد المبدعة ظمأ المداد وللقصبة العذبة مشارف من روائع الحرف والكلمة والتشكيل.

مراجع البحث:

تاريخ الخط العربي وآدابه، محمد طاهر الكردي المكي الخطاط، هدية من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

الخط العربي، حسن المسعود، دار فلاماريون، باريس، فرنسا.

الخط العربي، أصوله، نهضته، انتشاره، الدكتور عفيف البهنسي، دار الفكر، دمشق، الجمهورية العربية السورية.

موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، معروف زريق، دار المعرفة، دمشق.

أطلس الخط والخطوط، حبيب الله فضائلي، ترجمة: محمد التونجي، دار طلاس، دمشق.

الخط العربي، تاريخه، حاضره، بلال عبد الوهاب الرفاعي، دار ابن كثير، دمشق.

مجلة الوحدة، العدد المزدوج/ 70-71/ سنة 1990م موريس سنكري، الرباط، المغرب.

ديوان الخط العربي، عبد الكبير الخطيبي، الرباط، المغرب.

الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي، الرياض.

الخط العربي من خلال المخطوطات، هدية من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، المجلد الثالث، دار الفكر، دمشق.

الفكر الخلدوني من خلال المقدمة، د. محمد فاروق النبهان، مؤسسة الرسالة، دمشق-بيروت.





الخطاط والباحث العراقي الكبير (يوسف ذنون)
مسيرة حافلة بالإبداع والعطاء

ترددت كثيرا وأنا أحاول الكتابة عن مبدع عراقي موصلي كبير ذاع صيته في البلاد العربية والإسلامية، بل والعالم، كعلم من أعلام الفن الإسلامي والبحث التاريخي، ولكن سبق السيف العذل، فلقد ألزمت نفسي بالكتابة عن المبدعين حال حياتهم، فمن غير الإنصاف تكريم المبدع وإلقاء الخطب الرنانة عن شخصه وإبداعه بعد أن يكون فارقنا إلى عالم البرزخ.

إذن فلا حل سوى الكتابة، ولكن ما أفعل للقلم الذي يرتجف وهو يخط على الورق كلمات في سيرة الباحث الكبير والخطاط الرائد والأستاذ المربي يوسف ذنون عبد الله الموصلي.

كيف لي ولقلمي السيطرة على الموقف حال جلوسي إليه، وأنا ما فتحت أمامه باباً للحوار إلا وتنقل بي بين دهاليز ودهاليز من الذاكرة إلى التاريخ والتأصيل التاريخي لمدينة الموصل؛ حتى التعديل لبعض الآراء في تراث وتاريخ المدينة، إلى

العلم والفن الإسلامي الذي عشقه وأفنى في سبيله الوقت والجهد على مر عشرات السنين. كيف لا والموصل بكل ما فيها ومَن فيها يشهدان بفضله؛ فالجوامع التي زينها بخطه العالي الدقة والرفيع المستوى، والطلبة الذين تتلمذوا على يديه ليكونوا قادة لحركة الفن الإسلامي في العراق بعد اندثار هذا الفن أو كاد يندثر.

الأستاذ يوسف ذنون : التقيته في داره بالموصل منتصف رمضان الماضي، حيث كان في زيارة لمدينته الحبيبة إليه والتي أعطاها من وقته وجهده كل ما استطاع إليه سبيلاً.

فكان لي معه هذا الحوار؛ في السيرة الذاتية، والذاكرة، والفن.

من هو يوسف ذنون؟.

-أنا من مواليد مدينة الموصل سنة 1931 ولدت في منطقة باب الجديد، درست القرآن الكريم في(الملا) أي الكُتاب، ومن بعد ذلك دخلت المدرسة الابتدائية في مدرسة ابن الأثير للأحداث واستمر ذلك لغاية الصف الثالث الابتدائي، وبعدها نقلت إلى مدرسة باب البيض للبنين، ثم انتقلت للمتوسطة الغربية وبعدها الإعدادية المركزية، وتخرجت منها سنة 1950، لأدخل بعدها دار المعلمين في (ذات السنة الواحدة من بعد الإعدادية)، وتخرجت منها سنة 1951 وعينت معلما في قرية (المحلبية) التابعة لقضاء الموصل.

اشتهر يوسف ذنون في مجال الخط العربي، منذ متى ظهر هذا الاهتمام؟.

-الاهتمام بالخط العربي بدأ عندي منذ الطفولة، فقد كنت استطيع رسم الخطوط المختلفة حينما كنت في الصف الرابع الابتدائي وذلك من خلال تأثير الخطوط الموجودة في الكتب المدرسية، فكانت أغلب الخطوط مكتوبة بقلم الخطاط العراقي المعروف (صبري الهلال) وبعدها بخط الخطاط المشهور (هاشم البغدادي).

وقد كنت معروفاً آنذاك بين أقراني في الرسم بشكل عام، وكانت الموصل آنذاك فقيرة بالخطاطين، والمعروف من الخطاطين على الصعيد الإعلامي آنذاك هو (نوري سعيد) ولم يكن يتقن سوى خط الرقعة إلى حد ما، ومعه خطاط آخر وهو الخطاط (فوزي) الذي كان متمكنا من التلاعب بالألوان ورسم الأزهار. وكانت هناك في المدارس حركة تهتم بالخط العربي ولكنها كانت محدودة وعلى نطاق الهواية لدى الطلاب حيث كان البعض منهم يجيد رسم الخطوط البسيطة، وكنت أحدهم، ولكن بطريقتي الخاصة وهي رسم الحروف بقلمين ثم تلوينها.

ولكن بهذه البداية المتواضعة، كيف تمكن يوسف ذنون من تطوير مواهبه ليكون نارا على علم في فن الخط العربي؟.

-كانت تلك هي الفترة الأولى في التعلم والتي اعتمدت فيها على وسيلة التثقيف الذاتي في كل الأنماط، فنمت لدي النواحي الأدبية والتاريخية والفنية، فاستطعت أن ألم بحصيلة جميلة من هذه النواحي.

ومن بعدها كان التفرغ في القرية على مدى سبع سنوات حيث كنت معلماً، فكانت القراءة التي جعلت مني متفرغا ومهتما بالفنون والآثار والتاريخ فسلكت سبل البحث للوصول إلى تطوير إمكانياتي من خلال سفراتي داخل القطر في شتى مدن العراق؛ وكذلك إلى البلاد العربية المجاورة؛ وكانت خاتمتها سنة 1957 إلى تركيا فهناك تعرفت على الخطوط بأرقى مستوياتها، وتعرفت على وسائل تعلمها بالكراريس، فجلبت معي بعض هذه الكراريس لمشاهير الخطاطين العثمانيين الكبار من أمثال محمد عزت وأخيه الحافظ تحسين، فكانت مدرستي الأولى في تعلم الخط، وكذلك بعد أن زرت المتاحف وبعض الخطاطين هناك فتعرفت على أدوات الكتابة ومواد الخط، فتهيأت لي أسباب مرحلة جديدة من رسم الحروف إلى خطها بواسطة أدوات ومواد الخط، وحينما رجعت إلى البلد كان قد ظهر فيها خطاط آخر هو (زهير) وكان يرسم الحروف بألوان جذابة وقد اشتهر بالمدينة آنذاك.

حينها سلكت مساري بشكل خاص في التعلم من هذه الكراريس فوجدت نفسي قد حققتُ مستوىً لم أجده عند خطاطي المدينة، فواصلت المسيرة وحققت نتائج جيدة في الخط، ولم أحاول السير في الاتجاه التجاري في الخط ولكنني قمت وعلى فترات بكتابة بعض اللافتات المتعلقة بالنواحي الوطنية وكذلك بعض اللافتات لبعض المقربين، فكانت إحدى الوسائل التي عرفت المجتمع الموصلي علي.

وفي وقت لاحق افتتح معهد المعلمين في الموصل وتحديدا سنة 1962 ، ودخلت مادة الخط العربي كمادة أساسية فيه فناً وتدريساً مع المواد الفنية الأخرى تدريساً وطرائقاً، وكذلك الوسائل السمعية والبصرية آنذاك بالإضافة إلى الأعمال اليدوية التي تم تعييني فيها في ذلك الوقت في مديرية المعارف (التربية)، وطبعا بما أنني امتلك قابليات ومهارات متعددة من خلال بعض التي دخلتها في بغداد، فقد وقع الاختيار علي لتدريس هذه المادة في المعهد.

وفي المعهد استفدت من الدراسات التي قمت بها فيما سبق عن فن الخط ، فوضعت له طرقا جديدة ومبسطة لتعليمه، فكانت النتائج مبهرة، بحيث أصبح جميع الطلاب مهتمين بالخط فضلاً عن ظهور خطاطين جيدين منهم.

وكذلك قمت في المعهد بإجراء نشاطات لا صفية بعد الدوام اليومي، وكذلك افتتحت لجانا للخط العربي والفن التشكيلي والأعمال اليدوية، ما حقق لدي مجموعة من الطلاب الذين صاروا طليعة الخطاطين في الموصل من ذلك الوقت، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: (باسم ذنون، وعباس الطائي، وعلي حسن، وعلي أحمد، وعبد الغالي عبد الرزاق، وطالب العزاوي، وحسن قاسم حبش، وعلي الراوي)، وهذه النخبة من طلاب دار المعلمين في دورته الأخيرة، وهؤلاء جميعا شكلوا الطبقة الأولى من خطاطي الموصل المتميزين.

يضاف إليهم تدريسي للآخرين سواء كانوا طلاباً في المدارس أو من غيرهم، من أمثال الخطاطتان الشقيقتان (فرح وجنة عدنان)، وكذلك الخطاط (أياد الحسيني، وعمار الفخري، عمار النعيم، وعامر عبد الله ألجميلي، وطبقة كبيرة من الخطاطين والخطاطات والمزخرفين والمزخرفات الذين يضيق المجال بذكرهم، لأن ما ذكرته منهم هو عدد قليل.

هل اكتفيت بالتدريس في المؤسسات التربوية والتدريسية فقط، أم للتاريخ أن يذكرك في تدريس الخط العربي في مجالات وأماكن أخرى؟.

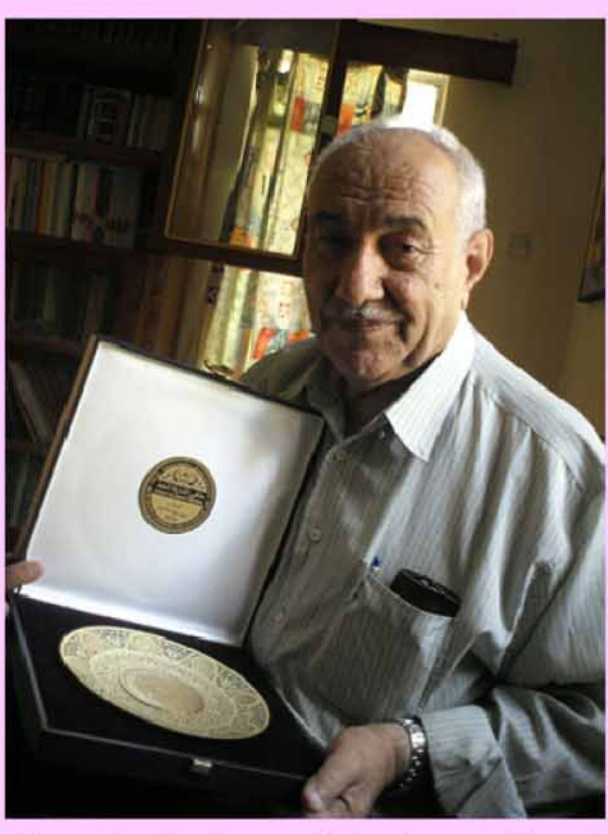
-حقيقة: أقول بأن التدريس بالنسبة لمادة الخط العربي لا يعتمد على الأماكن التربوية الرسمية فقط، لا؛ بل هناك أماكن أخرى وكثيرة هي هذه الأماكن التي يمكن للخطاط التدريس فيها، فقد تطور هذا النشاط ليدخل المؤسسات الفنية والنقابات والتجمعات الشبابية والطلابية، بل حتى أنه تعدى كل ذلك ليمتد إلى المقاهي العامة، وفي ذلك الوقت وكنتيجة للنشاط المتسارع فقد تم تأسيس جمعية باسم (جمعية التراث العربي) لتقدم نشاطها الأصلي المرتكز على الخط العربي والخطاطين من خلال التدريس وإلقاء المحاضرات المتعلقة بالتراث الشعبي والفنون المختلفة في هذه المدينة.

كذلك كان الاهتمام بالعطلة الصيفية من خلال استغلالها في إقامة دورات تعليم الخط العربي لمختلف شرائح المجتمع الموصلي بالمجان؛ وكان ذلك في مدرسة الزهراء وسط الموصل بالقرب من مبنى المحافظة، وكانت هذه الدورات تركز على الطلاب أيضا بجميع المراحل الدراسية ما جعل من مدينة الموصل تصبح معروفة على نطاق العراق بهذه الحركة الفنية المكوكية التي تركز على مادة الخط العربي.

وبعد ذلك كانت لي مرحلة نقل النشاط الخطي الموصلي إلى المستوى العراقي من خلال إقامة معارض لنتاجات الخطاطين الموصليين سنة 1973، حيث أثارت هذه المعارض اهتمام المسؤولين هناك وبخاصة وزير التربية آنذاك الدكتور (أحمد عبد الستار الجواري) فأعجب غاية الإعجاب بذلك المعرض ما دعاه لتقديم الدعوة لرئيس الجمهورية (أحمد حسن البكر) لمشاهدة المعرض، فكرم رئيس الجمهورية جميع المشاركين في المعرض وكنت أنا على رأس المكرمين.

وفي هذه الفترة، وهي مرحلة اشتغالي بالنشاط المدرسي (بعد أن أغلق المعهد) حيث نقلت منه سنة 1970 إلى مديرية النشاط المدرسي/قسم الخط العربي، فوضعت هناك خططا لجعل معلمي ومدرسي ومعلمات ومدرسات التربية الفنية واللغة





العربية ليصبحوا خطاطين، وهذا ما تم لي خلال سنتين فقط، بعدها نقلت إلى الإشراف التربوي والتدريس في معهد الفنون الجميلة سنة1978 مسؤولا عن قسم الخط العربي.

كيف التقيت بالخطاط الكبير حامد الآمدي،وكيف حصلت على الإجازة الأولى؟.

-سعيت لمعرفة المستوى الذي حققته في الخط العربي، فسافرت إلى مصر لعليّ أشارك في امتحانات مدارس تحسين الخطوط وكان ذلك سنة 1963 ولكنني جوبهت بعقبة لزوم الدوام هناك والامتحان بعد ذلك، وذلك يتعارض مع وضيفتي كمعلم، وكانت محاولاتي كثيرة إلى أن قطع أملي من هذا المسعى سنة 1965، وفي ذلك الوقت قمت بكتابة بعض اللوحات الصغيرة ويممت وجهي شطر الجارة تركيا سنة 1966 لوجود بعض الخطاطين من البقية الباقية من العهد العثماني إلى ذلك الوقت، وكان على رأسهم الخطاط الكبير (حامد الآمدي) رحمه الله، فعرضت عليه نماذج من خطوطي الشخصية فأعجب بها لعدة اسباب، الأول هو أنني لم أقلد أي لوحة من كتابات غيري من السابقين بل كانت كتاباتي من بنات أفكاري. والثاني حينما طلب مني أن أكتب أمامه ليتأكد من إمكانياتي الحقيقية، فكنت أكتب بسلاسة وبسرعة الكتابة الاعتيادية، والمعروف عندهم آنذاك أن الخط يكتب ببطء متناه، ولذلك قال لي (أنت تستحق الإجازة)، ولم أكن قد أعددت لوحة للإجازة، فأخذ رحمه الله واحدة من لوحاتي التي قدمتها بين يديه وكان في أسفلها فراغ بسيط، فكتب لي فيها إجازته لي بالخط، وكانت تلك هي الإجازة الأولى.

بعدها تتابعت مراجعاتي له في اسطنبول لاكتساب خبرات اكبر من خلال خبراته الكبيرة والفذة في هذا المجال، وفي سنة 1969 منحني ما أسميه تقديرا منه وما يعد بمثابة إجازة ثانية لي يشيد فيها بتميزي بالخطوط المختلفة التي كنت أجيدها كلها تقريبا؛ والشاهد من اللوحة التي جعلتها كوسيلة إيضاح لأنواع من الخط العربي، فكتبت فيها الآية الكريمة (وما بكم من نعمة فمن الله) ب15 نوعا من الخطوط العربية، وكان باستطاعتي أن أضيف عليها أخرى لأني كنت قد درست تاريخ الخط العربي منذ نشأته وتطوره على مر العصور، وفي بقاع مختلفة من العالم الإسلامي وكذلك درست جذوره في الكتابات القديمة ما قبل الإسلام، وتعرفت على أنواعه في مختلف الحقب الزمنية.

على ذكر تاريخ الخطوط العربية، ما هو أصل الكتابة العربية؟.

-الكتابة العربية قديمة جدا، نشأت تقريبا في الألف الثاني قبل الميلاد، في شبه جزيرة طور سيناء عن طريق عمال مناجم الفيروز فيها، وهؤلاء العمال أصلهم من اليمن.

ومن هنا بدأ الانتشار لدى الكنعانيين، ثم تأكد انتشارها على نطاق أوسع لدى الفينيقيين، وهم كنعانيو الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط الذين قاموا بنشر هذه الكتابة فكانت الأبجدية.

وأخذت هذه الكتابة تتطور عند الجزريين وهم سكان شبه الجزيرة العربية، ومن هنا انتشرت في جميع

أرجاء العالم القديم لتظهر على شكل كتابات أخرى مثل اليونانية القديمة والتي تمخضت عنها الكتابة الأوربية، وكذلك الكتابات الهندية وخاصة السنسكريتية والكتابات الفارسية القديمة، ويستثنى منها فقط الكتابات الصينية واليابانية لأن هذه الكتابات نشأت في بلاد خاصة بها ولازالت إلى حد الآن كتابات صورية ورمزية ومقطعية وليست بالأبجدية.

عودة إلى الفينيقية، فمنها نشأ الخط الجزري الثاني(الكتابة الآرامية)، وكان حظ هذه الكتابة من الانتشار أكثر من غيرها من الكتابات خاصة في المنطقة العربية، فعلى سبيل المثال فقد أخذت الكتابة الفارسية القديمة في زمن الأخمينيين، والسنسكريتية وكتابات الدويلات العربية التي نشأت قبل الإسلام، مثل التدمرية والنبطية والرهاوية التي نشأت منها السريانية والحضرية والمنسوبة إلى مدينة الحضر في جزيرة الفرات، والميسانية والمندائية وهي كتابة الصابئة، وكتابات أخرى معاصرة لها مثل العبرية الحالية (لأنها حافظت على نفسها من التغيير).
وفي الجانب الآخر من الكتابة العربية الجنوبية(الخط المسند)، ومنها الثمودية واللحيانية والصفوية هناك آراء مختلفة حول أقدميتها .

وطبعا الكتابة العربية تطورت بدورها بشكل كبير عن الأصل (السينائي) وصولاً إلى الحضرية والتي أثبتُ في بحثٍ منشورٍ لي بأن العربية مأخوذة (مجزومة) منها، والمرجح أن الحضرية هي المرحلة الأخيرة التي استفادت منها الكتابة العربية.

من خلال بحوثك في تاريخ الخطوط والوقوف عليها، ما هي العلاقة بينها وبين دراستك للتاريخ بشكل عام والبحث فيه؟.

-لكل فن جانبين، الأول علمي والثاني فني بحت، وهذا ما ينطبق على الخط العربي.

ولما كان ارتباط الخط بالقرآن الكريم منذ أن أنزل وإلى يومنا هذا، وهذا ما يسمى بالتاريخ، وهذا التاريخ مداه أربعة عشر قرنا إذا ما أهملنا ما قبله، وهذا ما يمكننا فعله، فالخط وتاريخه يجب أن يُتناول منذ نشوء الأبجدية في هذه المنطقة، وأما ساحاته فهي تمتد من الصين شرقا إلى الأطلسي غرباً، لتعم بعد ذلك جميع أنحاء العالم.

فهذا التاريخ هو المصباح الكشاف لهذه المسيرة بهذا الاتساع وبهذا الإطار الزمني، وقد انعكس ذلك على الحضارة الإسلامية كاملة بما فيها من مخلفات أثرية ولربما امتدت إلى أقدم من هذه الفترة.

ويعتبر الخط العربي العمود الفقري لهذه الفنون، وإحاطتي بهذا الفن جعلني أتمكن من أن أقرأه عبر كتابات القرون الطويلة وعلى مر العصور التي تتابعت على تطور الخط العربي، وهذه تعتبر صفة مميزة من مميزات الخط العربي، بالإضافة إلى خبرات حياتية طويلة في التراث الشعبي والتراث الخاص بمدينة الموصل.

يعتبرك المتابعون أحد أهم المراجع في التراث الموصلي، ما السبب؟.

-بحكم الثقافة التي تمرست فيها، والزمن الذي عشته في الموصل بين أزقتها وحواريها، أطالع جدرانها العتيقة والزخارف التي تعلو أبواب بيوتها والرخام المنقوش بأيدي أمهر النقاشين الموصليين عبر السنين الطويلة، والتدقيق في كل ذلك وغيره من ملامح الموصل الخاصة بها دون أي مدينة في العراق أو دول الجوار، تكونت لدي حصيلة كبيرة جدا من المعلومات حول تراث هذه المدينة سواء في لغتها وأمثالها، أو في عمائرها وأزقتها، أو في عاداتها وتقاليدها، إلى آخر ما هنالك من مخلفات حضارية في كل الجوانب وبخاصة الجوانب سابقة الذكر، أو التي تتعلق بالجوانب المعيشية والحياتية لكافة شرائح المجتمع الموصلي وذلك كله من خلال المحاكاة المتعمقة والاحتكاك المباشر بهذه الشرائح كافة في المجتمع الموصلي، وأنا أعُد ذلك أمانة أنقلها للأجيال القادمة.

تتلمذ على يديك خطاطون كثيرون من الموصل والعراق، بل وحتى من الدول العربية والإسلامية. هل يمكنك أن تذكر لنا البعض منهم؟

أنا ذكرت بعضا منهم في ما سبق من هذا الحوار، وهم الدفعة الأخيرة من دار المعلمين والدفعة الأولى من معهد المعلمين، وسوف نأتي على ما تسعفني الذاكرة منهم لذكرهم.

على صعيد مدينة الموصل وهم اكثرية تلاميذي:

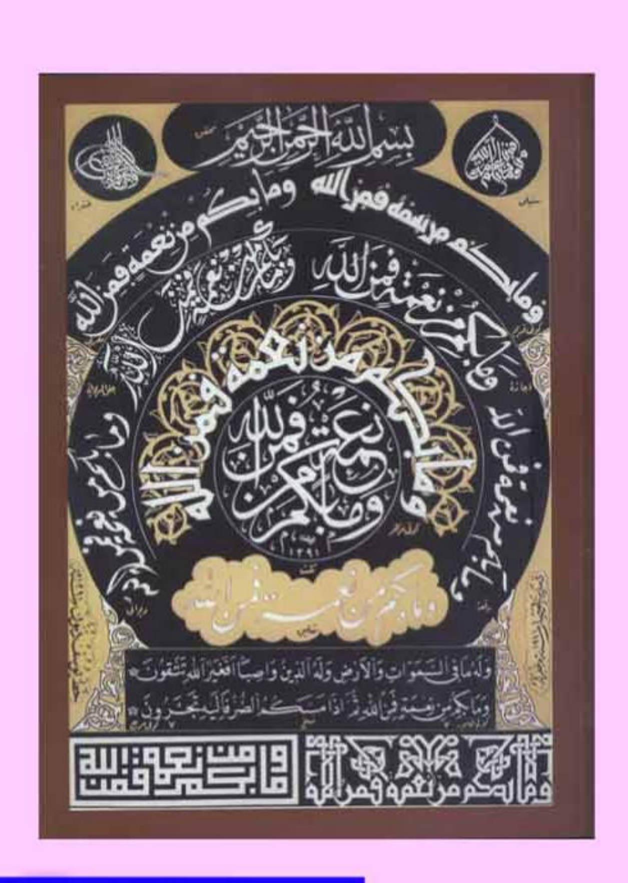
د. نوفل الشهواني، عمار الفخري، علي الراوي، باسم ذنون، أياد الحسني، طالب العزاوي، سالم عبد الهادي، عباس الطائي، عبد الغالي عبد الرزاق، د. مؤيد صديق، وعد الله محمد داؤد، حسن قاسم حبش، عبد المنعم مجيد خطاب، عمار عبد الغني، ابراهيم المشهداني، احمد اسماعيل، زكريا عبد القادر، د. ادهام محمد حنش، بهنام فتوحي، الشقيقتان جنة وفرح عدنان، د. عامر الجميلي، ومن تلعفر. حيدر زكر، محفوظ ذنون.

ومن المحافظات العراقية:

احمد عبد الرحمن، زياد المهندس، جمشيد عبد الواحد، نجاة رسول، من أربيل. ومن كركوك كل من نجاة حميد، عطاالله احمد، مخلف عطية. ومن السليمانية. محسن حسين. ومن الطوز صفوت نديم. ومن دهوك صديق حامد. ومن الكوت جواد الغرباوي، عبد الحسين رضا. ومن البصرة فاضل شهاب داؤد. ومن بغداد عبد الرضا جاسم القرملي. ومن الأنبار علي المحمدي. ومن ديالى واثق محمود.

ومن الأخوة العرب والمسلمين:

عبدالله الحساني من العربية السعودية، وناصر النصاري، عبد الرقيب العودري، عبد الرحمن الجنيدي من اليمن. ومن تونس الجيلاني الغربي، فرج ابراهيم. ومن الأردن منتصر الحمدان. ومن المغرب حميدي بلعيد، د. فوزية عدنان. ومن الجزائر حسين عيسى، مناد بن حليمة، صالح المقبض. ومن الكويت علي البداح. ومن تركيا د. تحسين طه.





حسن المسعودي يفرد شراع الخط العربي ويبحر في سفينة المخيلة

شهيرة أحمد

من العالم المرئي المحدود في حيزه المكاني والزماني إلى العالم المتخيل المنفلت من كل أشكال القيود يأخذك الفعل الإبداعي في تجلياته كافة؛ بيد أن الخط العربي حين يصبح صيغة بصرية وبنية تشكيلية يضيف إلى تلك الحرية التي ترتع فيها المخيلة شيئاً يسمو بالروح إلى عالم جمالي، لا يقف عند حدود الشكل بل يغور عميقاً في عوالم الدلالة وتجلياتها وفيوضاتها.. عندها يكون «العين» عيناً تبصر، ويكون «السين» سفينة تبحر في المخيلة المفرودة إلى آخرها.. ألم يقل ابن عربي إن الأحرف (أمة من الأمم)؟.

أتحدث هنا بالطبع، عن تلك التجارب التشكيلية التي تعاطت مع الخط العربي بمسؤولية عالية، فنياً وموضوعياً، فأنجزت ألقاً يستحق أن يقول المرء إنه اللوح الذي انعكس عليه ألق الحضارة العربية الإسلامية.

ها هنا، قراءة في واحدة من تلك التجارب، التي شقت لنفسها طريقاً يخصها، ونجحت في تقويل وتحميل الخط العربي من الدلالات المعاصرة ما يسمح باعتباره إضافة جديدة للإبداع التشكيلي، من دون أن تتخلى عن قيم الخط العربي الأصيلة.

نشأ الخطاط والفنان التشكيلي حسن المسعودي في حضن الخط العربي، فقد كان محاطاً بالخطوط العربية المنقوشة على جدران المعالم المعمارية والمساجد والمقابر والمدارس الدينية والمكتبات في النجف بالعراق، لكن اكتشافه للخط العربي يعود إلى خاله الذي كان خطيباً وكاتباً وخطاطاً هاوياً، حيث رآه يخط بقلم القصب وبالحبر الأسود وعمره خمس سنوات. وستمرّ خمس سنوات أخرى قبل أن ينجز الفتى الموهوب خطوطاً ستجذب انتباه المعلم في المدرسة الابتدائية

وتنال استحسانه وتشجيعه. وليسهم بعدها في معارض الرسم والخط خلال سنوات الدراسة الابتدائية والمتوسطة، ثم ليعمل خطاطاً وينجز اللوحات الإعلانية التي لم تستجب لتوثبه الروحي وما يمور في أعماقه من رغبة في التعبير الفني، تحيا جنباً إلى جنب مع حلم يراوده وهو الذهاب إلى باريس لدراسة الفن، وهو الحلم الذي انتظر ثماني سنوات لكي يرى النور في العام 1969 عندما شد الفنان التشكيلي العراقي حسن المسعود رحاله من بغداد ليحط في باريس.

العودة إلى النقطة الأولى

بضع أقلام من القصب التي يستخدمها الخطاطون حملها معه من بغداد كانت هي خير معين للمسعودي لكي يحقق حلمه ويدفع مصاريف الدراسة، حيث أنجز بها بعض الخطوط العربية لصحيفة جزائرية تصدر في باريس. لكن التحدي الحقيقي بدأ بعد أن أنهى دراسته في «البوزار» وحصل على الدبلوم الوطني العالي للفنون التشكيلية. في ذلك الوقت شعر أن يتجه فنياً نحو طريق مغلق، سينفتح أمام طرقات الخط العربي الملحة على جدران الوعي، وسيكون نقطة البداية في رحلة تجريب طويلة شملت الخط نفسه وأدوات العمل وتقنياته ومضامينه.



لم تهدأ رغبة الإبداع المتوثبة في روحه، بعد مرور 13 سنة من ممارسة الفن ودراسته أكاديمياً. ظل المسعودي يشعر بأنه ليس خطاطاً بالمعنى المتعارف عليه تقليدياً وليس فناناً تشكيلياً بمستوى الدبلوم العالي الذي منحته إياه «البوزار»؛ ولم يقنعه أي منهما. آنذاك، تذكر مثلا إفريقيا يقول: «عندما لا تعرف أين تذهب تذكر من أين أتيت» وهكذا.. بدأت رحلة العودة إلى المنابع الأولى.. إلى الخط العربي لدراسته من جديد. لاحق الخط في كل مكان، حلل وثائقه في الكتب والمتاحف، سافر إلى الخطاطين في القاهرة واسطنبول ليقف منهم على ما لم يتمكن من إدراكه، وكان في بحثه هذا متسلحاً بالمعرفة التشكيلية والثقافة التاريخية التي حصل عليها في «البوزار» والتي أعطته منظاراً آخر لرؤية الخط العربي القديم. هذه المعرفة المتخصصة بالعالمين: عالم اللوحة التشكيلية وعالم اللوحة الخطية هي واحدة من المداميك الأساسية التي جعلته يجترح لوحة فارقة ولها مميزاتها وملامحها. فالحروفية كما هو معلوم تنوس بين أقنومين إبداعيين: بصري ذو مرجعية مادية وشكلية وصوتية وتشكيلية، ودلالي يتمثل في المعاني التي تحملها الكلمات والعبارات.

تحرير الحرف

يشتغل الخطاط والفنان التشكيلي العراقي حسن المسعودي في منطقة إبداعية وعرة بلا شك، وفي دائرة من التحديات الفنية المتلاحقة التي تضعه كل لحظة أمام إشكالات فكرية ومعرفية متواترة لعل أهمها إنجاز صياغة فنية جمالية للخط العربي لا تقع في تكرارية سابقة ولا تقلد ما أنجزه الآخرون تاريخياً.. بل تجترح حضورها عبر علاقة معاصرة مع اليوم والراهن. بهذا المعنى، وفي هكذا تجربة، لا تعود الأحرف مكتوبة وفق آلية بعينها بل تخضع لآليات تشكيلية متفردة ومتجددة.

فالمسعودي يستثمر إمكانيات الحرف وديناميكيته على نحو خلاق، بحيث يعيد تشكيله في نظام بصري رمزي تجريدي يتجاوز حاجز المعنى. بكلمات أخرى، لا يبدو الحرف هنا حاضراً فنياً فقط كما في تجارب أخرى تستلهم الخط جرافيكياً، أو مجرد حامل للمعاني والدلالات التي يمكن العثور عليها في أي تجربة خطية كلاسيكية بقدر ما هو محرَّر (بفتح الراء الأولى وتشديدها) من شكله البصري الذي ألفته العين في الكتابة، ومحرِّر (بكسر الراء وتشديدها) للمعاني من جسدها القديم.

الخط هنا يتجلى في قيمته البصرية والدلالية كفعالية إبداعية تتقصى أثر المعرفة وتغوص في مداراتها الصوفية والعرفانية متحررة من نظام الكتابة الصارم وبرود الصنعة إلى جنّات الإحساس المتدفق، وتلونات الذات وفيوضاتها الدافئة المتحررة من النمذجة المسبقة.

مأوى اللحظات

بالنسبة الى المسعودي فقد تحقق التوحد بينه وبين الخط، فانعكست تجربته على هذا الفن الذي أصبح «مأوى للحظات المأساوية والمغرمة والمتطلعة التي عشتها»، ولهذا يرى المسعودي أن «الحرف العربي يمتلك قدرة كبيرة جدا تمكن الفنان من أن يبني أعماله الفنية تحت أفيائها».

لم لا... فالحضارة الإسلامية هي حضارة الإشارة بامتياز، وقد اتسعت في السابق، ويمكنها أن تتسع في اللاحق، لتجارب فنية كثيرة ومتنوعة وما التجارب التي مورست وتجري ممارستها في مجال الخط سوى واحدة من التجليات الكبرى التي يمكن العمل عليها.

في أعماله الخطية التي تبدو مثل منحوتات كبيرة معلقة في فضاءات جمالية ثمة متسع للكثير من التجريب، يمكنك سماع اللون أو موسيقاه وهو يتثنى في شحنات دراماتيكية. يمكنك الوقوع على الألم في الشعر مترجماً في خطوط عريضة تغلق الفضاء وتثقل التكوين، هذه الحروف العريضة والحركات الراقصة التي تكوّن تشكيلاته الخطية والتي يبتكرها تنتمي إلى الخط العربي بوضوح لأنها، حسب قوله، «نابعة من كل ما تعلمته أثناء عملي مع الخطاطين لكنها في الوقت نفسه لا تشابه الخط العربي المعروف، فبعد سنين عديدة من الاغتراب لا يمكن أن يبقى الإنسان كما كان عليه سابقاً، فالخط ما هو إلا مرآة تعكس حياة الخطاط نفسه».

يضيف: «الحروف عندي ليست مجرد كتابة إنما هي عمل فني بحد ذاتها، والحرف هو نفسه طاقة، ولا بد أن يعكس شيئين: الأول هو القوة والدقة والثاني هو الاسترخاء والرهافة، فيجب أن يعكس الحرف مسيرته هو نفسه، الدفع مرة والسحب مرة اخرى، السرعة أو البطء، الثقل أو الخفة، الاستقرار أو الانفجار.

إن عملية ولادة خطوط جديدة هي معاناة أيضاً، إذ لا بد من المرور بحالة التمرد على الخط القديم والانفصام عنه، ومن ثم العودة للحوار مع هذا الخط القديم نفسه، ففي يوم أشعر بأنني مع الخط القديم وفي يوم آخر أجدني بموقع مضاد له. أدرك جيداً ضرورة الاستلهام من تركة الخطاطين القدماء، ولكن في الوقت نفسه أريد التغلغل عميقاً في الحياة المحيطة بنا، ومعرفة موقعنا في العالم، ودورنا الثقافي نحو مجتمعنا ونحو البشرية جمعاء».

ولا يقف جهد الفنان التشكيلي حسن المسعودي التجديدي على عتبة الحرف بل يمتد إلى التقنية والأداة التي يرسم بها والتي من خلالها تمكن من رسم خطوط عريضة، يقول: «أعمل خطوطاً عريضة بشكل مباشر، محاولاً الإسراع قدر الإمكان، وابتكر الآلة للخط بالعرض المطلوب، فالخط العربي التقليدي يخط بالقصبة، بينما كل الخطوط العريضة التي عُملت على الجدران كانت تُرسم وتُملأ بفرش دقيقة.

وأعرض آلة عملتها لحد الآن كانت بعرض 50 سنتمتراً، والخط المباشر على الأرض كان على ورقة بقياس 3 أمتار × 5 أمتار. أكثر خطوطي أعملها بآلات مصنوعة من الكارتون السميك أو الفرش، آلات تشابه شكل منقار القصبة الخطية المعروف سابقاً، ولكنها مُكبرةٌ عشرات المرات. أغمسها بالألوان وأسحبها ضاغطاً على الورق، وأبتغي دائماً المحافظة على مظهر للحروف يوحي للمشاهد بأن هذه الحروف مستمدة من الخط العربي، وذلك عبر الانحناءات للآلة على الورق.

بعض الحروف يشبه تماماً شكل الحروف القديمة وأخرى تغيرت بسبب الظرف الجديد، أحاول أن أبقي على أشكال الحروف من حيث شكلها العريض والرفيع حسب قوانين الخط العربي القديم، كما أعي ضرورة الإبقاء على كل ما هو جوهري في الخط العربي، أحاول ذلك قدر الإمكان، وأود أن يبقى هذا مرئياً في خطوطي، فالهدف بالنسبة إلي هو إضافة تطوير وتجديد في الحروف العربية كما حصل باستمرار في تاريخ الخط العربي بالماضي. أريد أن تكون خطوطي نابعة من الخط العربي القديم ولكن لا تشابهه، وأهتم كذلك بفضاء الخط العربي، أي البياض المحيط بالشكل للحروف، وأرى التكوين الخطي كشجرة وحيدة في فضاء الصحراء حولها وخلفها فراغ لا حدود له».

هنالك أشياء كثيرة آتية من الخط العربي القديم تبقى تفرض جمالياتها، ويمكن أن نستفيد من كل هذه التركة الثرية، وأن نضيف إليها كل ما تعطينا إياه الحياة المعاصرة، من معلومات وثقافة جديدة واكتشافات بمجال الفضاء. اهتم بالفضاء خلف الخطوط في كل خط أعمله، وأرى أشكالي الخطية كتماثيل عالية في السماء، تقاوم ضغط الفضاء وتكافح ضد سحب الجاذبية الأرضية».

فاكهة الاندفاع الداخلي

يستلهم المسعودي أعماله من الطبيعة وأشكالها، الشجرة مثلاً هي موضوع أثير لديه، فالشجرة المائلة تثير الحزن لأنها توحي له بالسقوط، فيما توحي له شجرة أخرى منتصبة يدفع النسغ أغصانها نحو الأعلى بالشموخ والزهو. فإذا ما أراد التعبير عن هذه المعاني فإن الحروف ينبغي أن تكون كالأغصان، لأن الخط يعبر عن الكامن خلف المظاهر الطبيعية كما أنه يعكس رؤية الفنان أو إحساسه الداخلي بها، وربما يذهب الفنان بعيداً في غواية الإبداع فيصبح سيد نفسه ولو للحظات قصيرة... عندها، قد يخط كلمة خفيفة ويطير معها.

مع كل عودة جديدة للخط لا بد، حسب الفنان، من التفكير بتغيير الاتجاه، «فربما سيكون من الأفضل اختيار البطء بدل السرعة، ولكن السرعة تبقى دائماً من اهتماماتي الآنية، إذ إنها تعكس الزمن المعاصر، وبالتالي تسمح بقطف فاكهة الاندفاع الداخلي، تسمح للأحاسيس بالمرور بسرعة أمام الفكر وعدم الرضوخ لطغيانه باستمرار، كما في الموسيقى المعاصرة أو الرقص الحديث، عندما أنظر إلى الراقص يطير في الفضاء أشعر وكأنه يترك جسمه يخط الكلمات في الفضاء ولكن كيف يمكن الطيران بحرية من دون السقوط؟

كيف تعمل الطيور؟ لا بد من طاقات كبيرة للتغلب على الجاذبية والسماح للأحاسيس الجسدية بأن تخط بسرعة فائقة، أريد لخطوطي أن تعكس انتماءها للقرن الواحد والعشرين، هذا القرن الذي يعيش عصر السرعة التي أوصلت الإنسان إلى القمر.

بين الماء والنار

في أعماله الفنية التي عرضت مؤخراً في أبوظبي، يقول الخط وجدانيات الذات الصاعدة في معارج الدلالة، معاناتها، حرارتها، آلامها، أشواقها، مخاضاتها التي لا تنتهي عند عنق (العين) أو قوس (السين) أو رأس (الألف) الفارعة... ربما تطول الحروف وتقصر، تكبر وتصغر، تتكثف وترقّ، حسب المعنى وعلى هوى الدلالة، خصوصاً في تلك الأعمال التي تجسد مقولات الحكمة المنتقاة بعناية فلسفية – إذا جازت العبارة – أو الأبيات الشعرية الطافحة بالألم والفرح والغربة وغيرها من المشاعر الإنسانية التي تحولت في أعمال المسعودي إلى طاقات تعبيرية تستلفت النظر.

يقول المسعودي عن علاقته بالشعر وقدرته على إبداعه تصويرياً: «في بداية الثمانينات، قررت أن أعمل تكوينات تجريدية أساسها الحرف العربي ولكن دون أي معنى غير شكل الحروف، اكتشفت بعد فترة قصيرة أنّ هذا الطريق لا يناسبني، لأني أضع أشكالاً تتشابه باستمرار أي إنني أضع دائماً التساؤلات نفسها والأجوبة نفسها من الناحية التشكيلية، بينما يمكن أن تفرض الكلمات بمعناها أشكالاً لم أفكر بها مسبقاً. مثلاً إن النار من طبيعتها الصعود إلى الأعلى، وخط هذه الكلمة يوحي بتكوين عمودي يرتفع بينما خط كلمة ماء سيأتي بشكل أفقي، يود الهبوط إلى الأسفل.

وهنا جاءت الحاجة إلى نصوص لخطها، أي عبارات سأخطها؟ فضرورة التحطيم للعبارة وإعادة بنائها تتطلب أن أجد نصوصاً أدبية يمكنها تحمل هذه المعاناة، وهكذا فرض الشعر العربي دوره، كمادة أدبية لعملي الفني.

أولا، لأن الشعراء سوف يزيدونني ثراءً بصورهم وأفكارهم وأحاسيسهم، وثانياً لأن الشعر يعطي للتعبير التشكيلي الحرية في كسر الكلمات من جهة وإعادة بنائها من جهة أخرى. فالشعراء هم أيضا يلعبون بالكلمات. هنالك شيء مهم في الشعر يقترب من الخط، فالشاعر لا يبوح بكل الكلمات ولا يعطي كل المعاني، إنما يترك لذكاء السامع إكمال الصور الشعرية، وإعطاء معنى قد يختلف عما أراده الشاعر، فيسمح له بأن يلبي رغباته الذاتية، وبالتعبير عن إحساساته وأفكاره الشخصية، فتمتزج كلمات الشاعر بأفكار وإحساسات السامع. وهذه الإمكانية المعطاة للقارئ ما بين الكلمات، لكي يخلق صورةً هو أيضاً، لها أهميتها الكبرى للإنسان، لأن العقل البشري بحاجة لتحرير صوره وأفكاره وإخراجها كل يوم. الخط يشارك الشعر جوهرياً في هذه القدرات التعبيرية، ولما كانت كل الفنون أخوة، وكل فن يضيء الطريق للآخر فان اقتراب الخط من الشعر يزيد من قدرات التعبير التشكيلي للخط.

اتجه دائما نحو الشعراء، آملاً أن يغذوا عملي التشكيلي بصورهم الشعرية، وهكذا تمكنت باستمرار من أن أجد أجواء جديدة، فإنني أبحث عن الإيحاءات ككل فنان، ورغبتي أن تلتقي صوري الخطية بصور الشعراء لكي يولد طريق جديد، أريد أن أضع صوراً مرئية بجانب صورهم الافتراضية.

وإني متأكد هنا من صحة استعمالي كلمة «صور» عند التكلم عن الخط، فبالنسبة لي الكتابة هي بنت الصورة، فالكتابة السومرية والمصرية القديمة لم تكن إلا صوراً مبسطة، والحروف الأبجدية فيما بعد كانت كذلك، والخط ما هو إلا جوهر صور، ولكن أي نوع من الصور؟ إنها صور أصلية وليست صوراً طبيعية أو فوتوغرافية، صور كالعلامات تنشط نظر وتفكير المشاهد».

ثمة ما ينبغي قوله عن هذه التجربة فيما يخص علاقتها بالشعر، وهو أنها لا تتوسل الأدب لكي تعلن حضورها الإبداعي، ولا تتكئ على دلالاته بقدر ما تصنع دلالاتها الخاصة ناسجة صورة فنية بليغة لا تقل بلاغة عن الصورة الشعرية.. إنها المخيلة مفردوة إلى الآخر... المخيلة بلا أسوار.

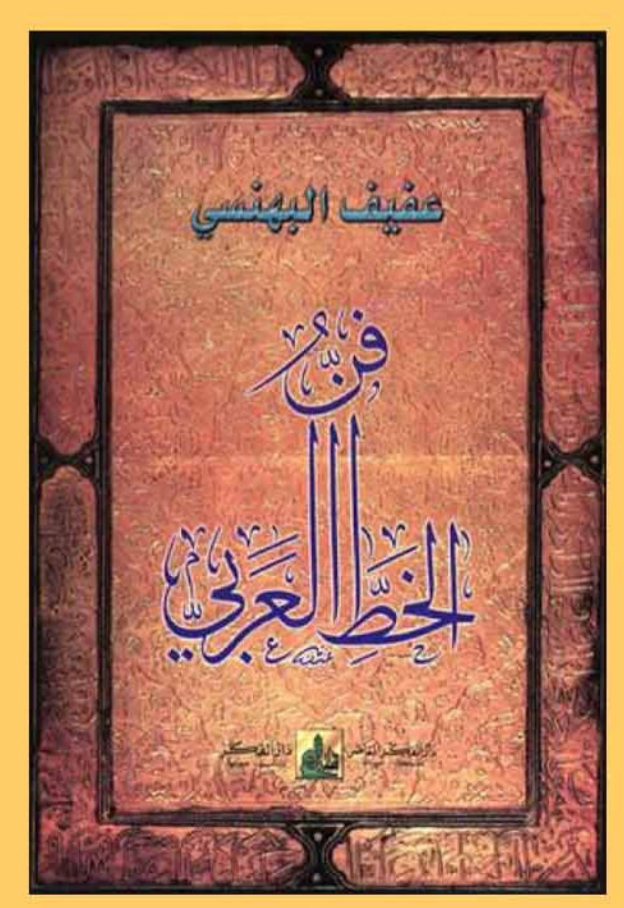
نبذة إبداعية

ولد الخطاط العالمي حسن المسعودي بمدينة النجف بالعراق سنة 1944. عمل خطاطا ببغداد ثم سافر سنة 1961 إلى فرنسا حيث تحصل من مدرسة الفنون الجميلة بباريس على دبلوم عال في الفنون التشكيلية. اجتهد حسن المسعودي لنشر القيمة الفنية للخط العربي في أوروبا إذ قدّم حوالي 36 فيلما وثائقيا عن الخط بثّت على القناة الفرنسية (TV5).

أقام أكثر من 60 معرضا شخصيا بفرنسا وأوروبا والدول العربية، اقتنت أعماله عدة مؤسسات دولية عامة منها مطار الملك خالد الدولي بالرياض ومتحف الفنون الإفريقية بباريس، متحف ستيدلجك ومتحف ستيفري بهولندا، والمتحف البريطاني بلندن، متحف فرحات للأعمال الإنسانية.للمسعودي مؤلّفات هامة ساهمت في تعميق دراسة الخط العربي والتعريف بتجربته التشكيلية الإنسانية مع الخط، كتاب «الخط العربي»، «حسن المسعودي الخطاط»، «خطوط الأرض».









فن الخط العربي تأليف: د. عفيف بهنسي

يبحث في جمالية الخط العربي فناً تشكيلياً إبداعياً يبرز عبقرية الخطاطين العرب والمسلمين، ويتحدث عن أصول الكتابة العربية ونشأة الخط العربي وتتنوع أساليبه وأروع آثاره وعلاقته بالهندسة الكونية وتطور الإبداع فيه حتى العصر الحديث، مع مجموعة ملونة من صور الخطوط توضح النص وتوثقه. يبحث في جمالية الخط العربي بوصفه فناً تشكيلياً إبداعياً، أبرز عبقرية الخطاطين العرب والمسلمين. وهو كتاب جامع يتحدث عن أصول الكتابة العربية، ونشأة الخط العربي وتنوع أساليبه، وفيه عرض لأشهر الخطاطين، ولأروع الآثار الخطية، وبخاصة المصاحف الشريفة، وعلاقة الخط البديع بالنص المقدس. كما تحدث عن علاقة الخط بالهندسة الكونية. و يضم مجموعة ملونة من صور الخطوط، للتوضيح والتوثيق.

المستخلص

يبحث هذا الكتاب في جمالية الخط العربي بوصفه فناً تشكيلياً إبداعياً، ويبرز عبقرية الخطاطين العرب والمسلمين. ويتحدث - وهو كتاب جامع - عن أصول الكتابة العربية، ونشأة الخط العربي، وجذور الكتابة العربية، وانتشار الأبجدية الأولى، الأصول المباشرة للكتابة العربية، وتطور الخط الجميل، وأشكال الخط العربي، وأنواع الخطوط. ويعرض لأشهر الخطاطين والخط في العصر العباسي والعصر العثماني، وفي العصر الحديث في بغداد والقاهرة ودمشق، بالخطوط المتنوعة الأساليب. ويعرض أروع الآثار الخطية ولاسيما المصاحف الشريفة، والخط في النص القرآني، ويبين روائع الخط المصحفي، والتذهيب والزخرفة في المصاحف، مع إشكالية الرسم العثماني، ويوضح علاقة الخط البديع بالنص المقدس. ويتحدث عن معنى النص الخطي، وجمالية الخط عند التوحيدي، وشروط الخط الجميل وأدوات الكتابة والخط، ومبادئ تقنية في الخط، وعلاقة الخط بالموهبة والدربة، ومزايا الزخرفة والترقين والمنمنمات، مع أقوال في مزايا الخط والميزان فيه. ويتحدث عن علاقة الخط بالهندسة الكونية، وتطور الإبداع فيه، حتى العصر الحديث حيث ظهرت الأساليب الحروفية في التصوير. ويبحث في تاريخ الخط العربي وهويته، وشكله ومضمونه، وعناصره الفنية ومرجعيته، وروابطه بالشعر، وانتشاره في بلاد الإسلام والعالم. ويضم مجموعة ملونة من صور الخطوط لتوضيح النص وتوثيق روائع هذا الفن في المشرق والمغرب.



اشارات في الخط العربي



محمد مظلوم / خطاط وباحث

الكتابة الجميلة تزين النص في لوحة الخط العربي وتضيف اليه قيمة تأويلية مميزة . لان الكلمة تجسم وتمثل الصورة على شكل تناغم موسيقي مرتبط بالمعاني . وهي بدورها تعتبر الامتداد الطبيعي لتثبيت فن الخط . فالتأنق في كتابة كلمة او جملة والحرص على توضيحها ما هو الا دليل على احتفاء الخطاط بمضمون تلك الجملة ، فالخط والفكرة يؤازر كل منهما الاخر ويحفزه على المزيد من الاناقة وعمق الدلالة وروعة التعبير . فمن ساحة الفكر المخزون يقفز نص جذاب او حكمة مأثورة او آية كريمة يرافقه تخيل مبدئي لنوع الخط الذي ينبغي ان يكتب به ، ومع اعمال الفكر واجهاد القريحة تبدأ ملامح التكوين الخطي تظهر رويدا رويدا للروح ثم تنفذ اليد للابداع الحقيقي . كما ان الرابطة الحميمية التي تجمع مثلث العقل والروح والعين بدءا بالتوافق المنضبط في النسب المطلوبة بين الحروف والتناغم المألوف بين الحركات ، والانطلاقة الوثابة لبعض الكلمات لتنصهر في علاقة واضحة بين نوع الخط ومعنى الكلام المخطوط في بناء لوحة قادرة على التعايش مع الوسط الفني زمنا طويلا .


مجلة المختار الالكترونية
ENTRY
EXIT

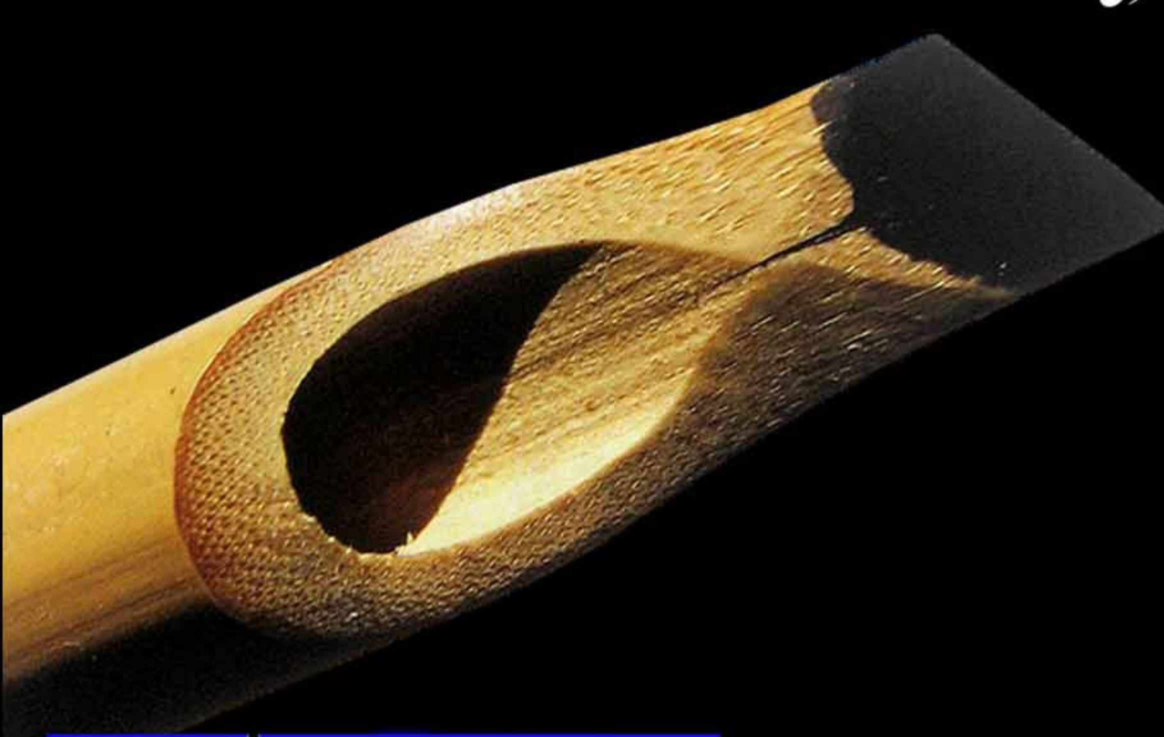


العدد السادس عشر 2013

لوحة وخطاط / د. روضان بهية

محتويات العدد

2013







اصدار مجلة ورقية او الكترونية ليس بالامر الهين وتحتاج الى فريق عمل متكامل لاصدارها وقد لايصدق البعض ان مجلتكم مجلة المختار الالكترونية تصدر بمجهود فردي من ناحية التحرير والتصميم والطباعة والتنضيد وهي مجلة غير نفعية مجانية غايتها نشر ثقافة الخط العربي وادبياته نتمنى من قرائنا الاعزاء وذوي الاختصاص مساهمتهم ودعمهم للمجلة للارتقاء بها وتحقيق هدفنا في تحويلها من مجلة الكترونية الى مجلة ورقية تكون في متناول الجميع

نتمنى لكم قراءة ممتعة و مفيدة

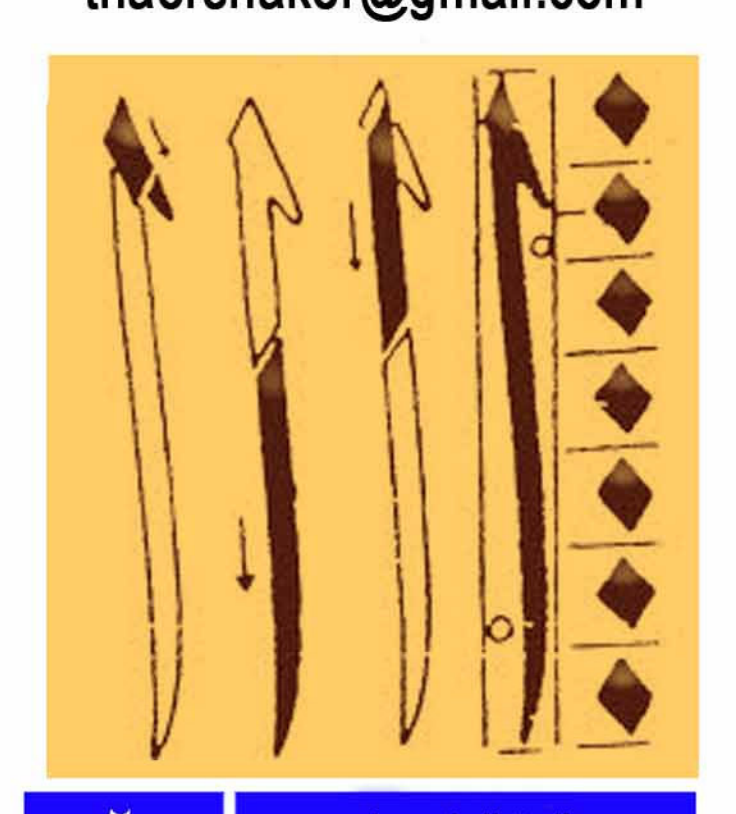
ثائر شاكر الاطرقجي – رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com

للاتصال بنا

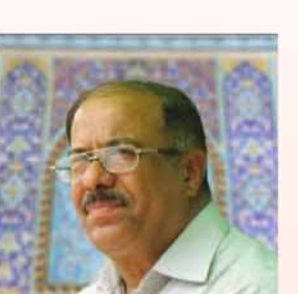
للتعليق على محتوى المقالات و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في أعدادها القادمة، و للراغبين في الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد العناوين التالية:

callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com

الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل منها الايميل بوضوح في مراسلاتكم.



لوحة وخطاط / د. روضان بهية



روضان بهية : هو عبد الرضا بهية داود ، خطاط عراقي ولد في بغداد عام 1952 م ، حاصل على شهادة الدكتوراه في قسم التصميم الطباعي عام 1998 بدرجة امتياز من كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، نال شرف كتابة القران الكريم ، وله اسهامات عدة في مجالي الخط العربي والتصميم ، حائز على العديد من الجوائز في مسابقات وطنية ودولية ، عضو الهيئة التحكيمية للعديد من المسابقات الدولية في الخط العربي .

نص اللوحة:

((إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا)). (سورة الاحزاب اية 35)



لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها على وفق الهيأة الهندسية البيضوية ، نظمها الخطاط على وفق مقتضيات النص القرائي.

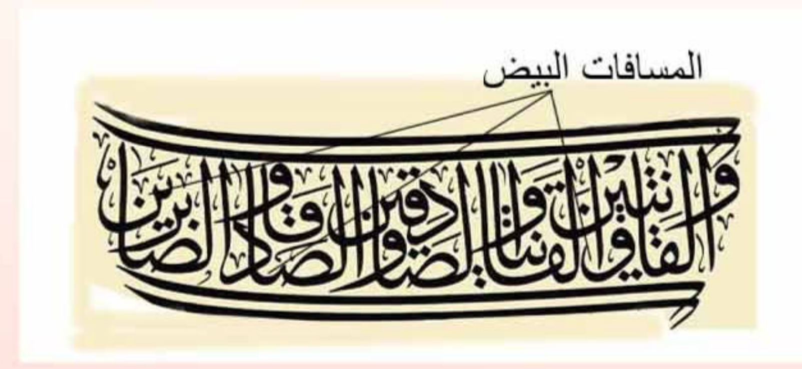
انتظمت المكونات النصية بصورة متراكبة وفق خمس تراكيب خطية منظمة بشكل بيضوي يعلوها تركيب سادس داخل تكوين زخرفي بهيئة التاج يعلو التكوين البيضوي العام .

اذ جسدت الحروف في التكوين الخطي امكانية الخطاط في التنفيذ والاتقان من حيث المستوى التنظيمي المميز في معالجة التسلسل القرائي الواضح مما سمح بقرائتها بصورة متسلسلة رغم تعدد مستويات التراكب للتكوين العام ، اذ حافظ الخطاط على القواعد الخطية المعتد بها وتم



توزيع الحروف والكلمات حسب التكيف المساحي والاغلاق الشكلي للشكل البيضوي والتوفيق في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المناسبة .

لقد حقق الخطاط تطبيق المظهر الشكلي في اجادة شروط الحروف الجميلة من خلال توفية الحروف واستقرارها على السطر الكتابي ، وضبط تفريق الحروف وعدم مزاحمتها ، اذ نظم الخطاط المسافات البيض بشكل متساو ومنظم كما في الشكل (أ) .

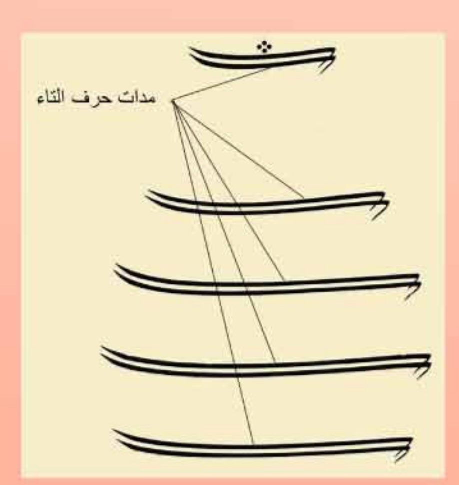


الشكل (أ)

كما عمد الخطاط بابراز عراقات حروف (العين) واعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والرسم ، اذ تم اتمام الحروف الصاعدة (الالف) من (طول وعرض وغلظ) بصورة القلم الجزء النازل منها وكيفية حسن ارسال حروف (الواو) بشكل متقن .

حيث استحسن الخطاط في توظيف التنصيل (المد) في حروف (التاء) لعدة مرات وبمواقع مختلفة وجعلها كمرتكزات تتراكب فوقها الحروف والكلمات بشكل مستمر لمراحل انجاز التكوين ، كما حرص الخطاط على جودة اخراج خاصية (الترصيف) في طريقة وصل الحروف ببعضها وعدم مزاحمتها رغم التشابك في التكوين كتكنف (الصاد والضاد والكاف) والمحافظة على نسبها رغم ورودها عدة مرات ، اي عمد الخطاط على قولبة الحروف المكررة في التراكب وتساوي نسبها في صفها مع بعضها ، فضلا عن مراعاة الخطاط ل (لفظة الجلالة) وموقعها في اعلى التركيب لما فيها من دلالة قدسية .

يمكن الاستدلال على دور العلاقات الموظفة في التكوين وامكانية تحويل الشكل الهندسي البيضوي الموحي الى القلق وعدم الاستقرار ازاء ايقافه بشكل عمودي وفق القوانين الهندسية ، الى الايماء بالاستقرار وكسر القلق والتناغم الشكلي وذلك من خلال جودة التنظيم الاتجاهي للمقاطع الخطية وبني الحروف مما ساعد على اظفاء الاستقرار وتحقيق الانسجام الجمالي في توازن الحرف (التاء) والتنوع من حيث موقع الحرف (التاء) كما في الشكل (ب) في التكوين واضفاء التوازن من خلال موقع توزيع الحروف .



والتشكيلات (العلامات الاعرابية) والمسافات البيض بين الاحرف بشكل دقيق على جانبي التكوين الخطي وفق ضبط نسب الحروف لتحقيق الاغلاق الشكلي للمحيط الكفافي للشكل الهندسي البيضوي .

يمكن ان نستدل ان الخطاط قد سعى في ابراز هويته الاسلوبية في التفرد لطريقة توظيف الصفات والخصائص الجمالية للحروف في الدور الجمالي الفعال لابراز العلاقات التناسبية ويستمد مبرره الاساسي من خلال ما يحققه عبر مفهوم العلاقات من تناسب وتوازن وسيادة ووحدة وتكرار وخلق التنوع والتلاحم والتماسك وايحاء توازن عام للشكل البيضوي الغير مستقر في الراي الهندسي .

اذ نجح الخطاط بتحقيق الاغلاق الشكلي (للتكوين العام) مع مزاوجة العنصر الزخرفي النباتي مع الهندسي العام (الشكل البيضوي) واخراجه بلوحة خطية مشبعة بكل تلك المفردات الخطية في الاداء المتقن والانسجام في تتابع الحروف المفردة (التاء) وتراكبها لتوظيف الاداء الجمالي ويحقق بنية خطية واحدة متماسكة من حيث التوزيع للحروف والكلمات المتداخلة وحسن تشكيلها بتراكب متناغم فيما بينها ليعطي ناتج ذو قيمة جمالية وابداعية .

الملتقى الرمضاني الخامس لخط القرآن الكريم

برعاية وحضور معالي الشيخ نهيان بن مبارك آل نهيان وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، انطلقت في العاشرة من مساء يوم السبت 3 اب 3013 فعاليات الدورة الخامسة من "ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم" بفندق غراند حياة بدبي وبمشاركة 30 خطاطاً من 12 دول عربية وإسلامية وأجنبية يجتمعون على مدى ثلاثة أيام ليكمل كل منهم خط جزء كامل من القرآن الكريم بخطي الثلث والنسخ، لتتم النسخة كاملة من كتاب الله في ليلة السابع والعشرين من رمضان المبارك، ويحضر افتتاح الملتقى عدد من المسؤولين وأصحاب الاهتمام بفن الخط العربي وجمالياته، كما حرصت وزارة الثقافة على توجيه الدعوة للجمهور من محبي الخط العربي، لمتابعة إبداعات الخطاطين في كتابة نسخة من كتاب الله على مدى ثلاثة أيام.

ووضعت وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع شروطاً عدة لإنجاز هذا العمل الجليل، كاعتماد خطي الثلث والنسخ للمرة الأولى معاً في الكتابة، كما تم توحيد مقاسات ونوعية الورق المستخدم في الكتابة، حيث تم تحديد المقاس (50-70 سم)، وأيضاً تم تحديد نوع ورق خاص للكتابة جميع مكوناته من مواد طبيعية، وكذلك توحيد نوعية الأحبار، وهي أحبار تقليدية تأخذ بعين الاعتبار مقاومتها لعوامل التعرية وتتحمل أطول فترة زمنية ممكنة حيث تحتفظ وزارة الثقافة بالنسخة الكاملة لكتاب الله بعد زخرفتها وتوقيعها من المشاركين فيه والقائمين على الملتقى كافة.

وكشفت وزارة الثقافة الاماراتية النقاب عن قائمة المشاركين التي تضم 8 خطاطين من العراق و4 من سوريا و4 من تركيا و2 من كل من مصر والأردن والمملكة العربية السعودية وفلسطين، وخطاط واحد من كل من الإمارات والجزائر وبريطانيا وألمانيا، وقد روعي في اختيارهم قدراتهم الفائقة للمزج بين سرعة الإنتاج والاستمرار لساعات طويلة مع المحافظة على أفضل جودة ممكنة لجماليات الخط العربي.

ويأتي اهتمام وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في دولة الامارات العربية المتحدة بالخط العربي كونه واحداً من أهم فنون اللغة العربية وأحد أهم الوسائل للحفاظ عليها وإظهار جمالياتها، ومن هذا المنطلق جاءت فكرة استضافة ثلاثين من كبار الخطاطين على مستوى العالم إلى دبي ليكتب كل واحد منهم جزءاً من القرآن الكريم خلال ثلاثة أيام، لينتهوا جميعاً في ليلة القدر، حيث تكتمل نسخة من كتاب الله بخط اليد.

وتطلق الوزارة الدورة الخامسة من "ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم" على التوالي من الملتقى، بعدما وجدت الاهتمام الكبير الذي شهده الملتقى من محبي الخط العربي، خلال الدورات الأربع الماضية، كما أن هدف الملتقى هو نشر ثقافة الفنون وتعريف أكبر قطاع ممكن من الجماهير بجماليات الخط العربي، أثناء قيام أبرع خطاطي العالم بكتابة أشرف كلام عرفته البشرية، وليس عبر مجرد محاضرات نظرية أو ورش عمل تقليدية، إضافة إلى الجمع بين الدعم والمحافظة على حرفة الخط العربي واستجلاء جمالياتها في آيات القرآن الكريم.



فن الخط العربي بين الواقع والطموح

علي البـــــداح

لابد لنا قبل أن نتحدث عن واقع فن الخط العربي أن نعود إلى ما يزيد على 1400 عام مضت لنتوقف وبشكل سريع في محطات عبر تاريخ حضارتنا العربية والإسلامية نتلمس، من خلالها مكانة فن الخط العربي في عواصم وحواضر مختلفة من أصقاع عالمنا العربي والإسلامي ونرصد حاله في ذلك الزمان إلى أن نصل إلى عالمنا اليوم. ولنبدأ هذه المسيرة مع المعلم الأول أشرف خلق الله نبينا المصطفى عليه وعلى آله وصحبه أفضل الصلاة وأزكى السلام، والذي بُعث بالرسالة السمحة فبدأت معها الكتابة تزدهر وتنتشر لحث الإسلام الشديد على تعلم الكتابة، وذلك واضح في العديد من الآيات والأحاديث النبوية الشريفة والحوادث التي تذكرها كتب السيرة وأشهرها حادثة أسرى بدر التي جعل فيها رسولنا الكريم عليه وعلى آله وصحبه الصلاة والسلام فداء أسرى بدر من المشركين أن يعلم كل واحد منهم القراءة والكتابة لـ 10 من صبية المسلمين.

كذلك فقد اتخذ الرسول صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم لنفسه بضعة كُتّاب يكتبون الوحي ورسائله وعهوده منهم : أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب وزيد بن ثابت وغيرهم رضوان الله تعالى عليهم أجمعين.

ولعل تدوين القرآن الكريم الذي كان ينزل به الوحي على الرسول الكريم- صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم- هو من أبرز الأحداث في مسيرة فن الخط العربي، بل لعل جمعه في مرحلته الثانية في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه بين دفتي مصحف هو البداية الحقيقية لظهور فن جديد لم يُعهد له مثيل في الأمم السابقه ألا وهو فن الخط العربي.

لقد كان تجويد كتابة القرآن الكريم مظهراً من مظاهر تكريمه وكان خط المصاحف ضرباً من ضروب التقوى والتقرب إلى الله إذ لم يكن الخطاط يفعل ذلك ممارسة لشروط المهنة كما كان يفعل النسّاخ

والكاتب والمحرر والورّاق بل كان يفعله التماساً للمثوبة التي أعتقد أنها تتضاعف كلما حَسّن خطه وأبدع فيه، ففن الخط العربي هو وليد الإسلام والثمرة اليانعة لمرحلة التدوين القرآني وليس مصادفة ألا يكون لنا فن في الخط قبل القرآن وإنما كانت لنا كتابة فمع القرآن وُلد الخط العربي وبالقرآن بدأ، ومنذ نزول الوحي اعتبر الخط المكيّ مفضلاً لكتابة كلام الله تعالى، ولما كُتبت المصاحف في زمن عثمان رضى الله عنه كُتبت بالخط المكي وأرسلت إلى الأمصار فكانت تلك نقطة انطلاق الكتابة العربية وانتشار وتطور فن الخط العربي.

ولننتقل سريعاً إلى محطة أخرى لنصل إلى عهد المأمون في عصر الخلافة العباسية، ذلك العصر الذي ظهر فيه مهندس الخط العربي أبا علي محمد بن مقلة وتلميذيه علي بن هلال بن البواب وياقوت المستعصمي. سنقف مع المأمون الذي أنشأ دار الحكمة واعتنى بفنون الكتاب من خط وزخرفة وتجليد فكان يجمع الفنانين في هذه الفنون ويجزل لهم العطايا والمِنح لكي يبدعوا في كتابة الكتب وخطها، ولعل حادثته التي تذكرها المصادر مع اليهودي هي خير دليل، فعندما سمع المأمون عن حسن خط ذلك اليهودي دعاه وأغراه بالعطايا ليعمل عنده فرفض اليهودي وذهب حيناً من الزمن ثم أتى بعدها وطلب مقابلة المأمون وسأله ما إذا كان عرضه السابق لا يزال قائماً؟ فرد عليه المأمون بالإيجاب فقال الخطاط اليهودي: أنا مستعد للعمل لديك الآن؟ فسأله المأمون : لماذا رفضت في البداية وقبلت الآن؟ فكان رد اليهودي : بأنه قد عز على نفسي أن أعمل وأنا يهودي عند خليفة مسلم لأخدم كُتب المسلمين لذا قد ذهبت وبدأت في كتابة التوراة بأجمل خط، وأنا أكتبها أضفت عليها ما أضفت ونزعت منها ما نزعت حتى إذا ما انتهيت ذهبت بها إلى أحبار اليهود فشكروني عليها وأبقوها عندهم فعلمت بأن التوراة محرّفة، فجلست أكتب الإنجيل بأجمل خط وأنا أكتبه أضفت عليه ما أضفت ونزعت منه ما نزعت حتى إذا ما انتهيت ذهبت بهذه النسخة الى قساوسة النصارى فعملوا لي احتفالاً كبيراً وأعطوني الهدايا وأبقوا النسخة عندهم في الكنيسة فعلمت بأن الإنجيل مُحرفاً. فجلست أكتب القرآن وأنا أكتبه أضفت عليه ما أضفت ونزعت منه ما نزعت حتى إذا انتهيت ذهبت به إلى علماء المسلمين فقالوا لي : نراجعه ونرد عليك فلما رجعت إليهم قالوا لي: هذا ليس بقرآن وحرقوه... فعلمت بأن القرآن محفوظ فأسلمت وجئت لأعمل عندك وأنا مسلم.

والشواهد من هذه القصة كثيرة لعل من أهمها مدى حرص الخلفاء والحكام في ذلك الزمن الجميل على فن الخط العربي وتشجيع فنانيه والخليفة المأمون مثال جيد على ذلك فهو صاحب المقولة الشهيرة: «لو فاخرنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناهم بما لنا من أنواع الخط، يُقْرأ في كل مكان ويُترجم لكل لسان ويوجد مع كل زمان. كذلك من الشواهد المُستقاة من هذه الحادثة مدى أهمية فن الخط العربي ودوره المهم في الحفاظ على القرآن الكريم واللغة العربية.

ولننتقل إلى محطة آخرى لنتوقف عند هرات وبلاد فارس حيث شهد فن الخط العربي في شرق العالم الإسلامي اهتماماً كبيراً وكانت هرات إحدى المدن التي أصبحت مركزا للعالم الإسلامي في فنون الكتاب على أيام حُكم بايسنقر بهادر خان (823هـ/ 1420م 837هـ/ 1433م)، فقد كان ذلك الحاكم المرهف الحس شغوفاً هو الآخر بفن الخط العربي، فكان يرعى الخطاطين والمذهبين والمجلدين. والحقيقة أن هذه الرعاية والعناية بالفنانين بدأت عند التيموريين بعد استيلاء جدّه تيمورلنك على بغداد عام 975هـ / 1393م ونقله للفنانين منها إلى سمرقند إلا ان فنون الكتاب بلغت ذروتها في هرات على أيام بايسنقر. أما غياث الدين بايسنقر ميرزا فقد عُرف بشغفه وحبه الشديدين لكل فنون الكتاب وكان الخطاط شمس الدين محمد بايسنقري شيخه في الخط وخطاط البلاط في نفس الوقت، ولهذا عُرف بلقب بايسنقري نسبةً إليه.

أما في بلاد فارس فلم يكن الاهتمام بفن الخط والخطاطين أقل شأناً من هرات، ونأخذ هنا مثالاً قصة الخطاط شاه محمود نيشابوري (ت 972 هـ/

1564 م) والذي كان يعمل خطاطاً في خزانة كتب طهماسب بن الشاه إسماعيل، فقد قيل ان الشاه إسماعيل الصفوي كان يحبه ويجله، فلما وقعت الحرب بين الشاه والسلطان سليم الأول وخشي الشاه أن يفر محمود إلى جانب العثمانيين أخفاه هو والرسام بهزاد في إحدى المغارات.

ولنختم حديثنا بالتوقف عند محطة الدولة العثمانية لنتلمس مدى رعاية هذه الدولة لفن الخط العربي، إن اهتمام العثمانيين بفن الخط أمر لا يخفى على أي قارئ لتاريخ فن الخط العربي، فقد كان لاهتمامهم أثر كبير في إيصال هذا الفن إلى الذروة، فالسلطان مصطفى الثاني (1106 - 1115هـ / 1695-1703م)، ثم السلطان أحمد الثالث (1115 - 1143هـ / 1703 - 1730م) بوجه خاص، كانا ممن تعلما فن الخط العربي على يد الخطاط الشهير الحافظ عثمان، وقد لقيت فنون الكِتاب ومن جملتها فن الخط اهتماماً كبيراً وتشجيعاً عظيماً في عهديهما. وهناك حادثة مشهورة جرت بين الحافظ والسلطان مصطفى الثاني، قد تكون مثالاً لما ذهبنا إليه، إذ قيل أن السلطان كان يمسك الدواة لأستاذه وهو يكتب، متخلياً بذلك عن أصول التشريفات السلطانية حتى يستطيع الحافظ أن يغمس قلمه بسهولة في مدادها. وذات يوم تعجب السلطان لبراعة أستاذه في تنميق الحروف، فقال: «لا أظن أن حافظاً آخر سيأتي من بعد الحافظ عثمان»، فكان جواب الحافظ له: «إذا جاء من السلاطين من يمسكون الدواة لمعلميهم من الخطاطين مثل سلطاننا فسيأتي من هو أفضل من الحافظ عثمان».

أما السلطان أحمد الثالث فقد أخذ قبل سلطنته الأقلام الستة عن الحافظ عثمان، وكتب أربعة مصاحف وعدداً كبيراً من المرقعات ولوحات الثلث الجلي وبعض النقوش الخطية على الآثار المعمارية، وقد عدت الأعوام العشرة والأخيرة من حكمه، وهي التي سميت «بعهد اللألـه» أي الخزامى عهداً زاهراً في الثقافة والفنون. حيث ازدهرت فنون الكتاب من خط وتذهيب ومنمنمات وتجليد وغير ذلك ازدهاراً عظيماً خلال حكمه، ولم تعش ذلك الازدهار بعده مرة ثانية، فقد كان يشجع المشتغلين بهذه الفنون ويحميهم والمعروف أن السلطان أحمد الثالث كان يطلب المداد من الخطاط «سيد عبد الله أفندي يدي قوله لي» فإذا أعاد إليه الدواة أعادها مملوءة بالمجوهرات.

وبعد سقوط الخلافة العثمانية واستبدال الحرف العربي بالحرف اللاتيني في إستانبول بأمر من أتاتورك تراجع الاهتمام بفن الخط العربي في تركيا بشكل كبير، إلا أنه بقي الاهتمام به في بعض الأقطار العربية و الاسلامية ومن أبرزها مصر التي استدعى فيها الملك فؤاد الأول الخطاط العثماني الشهير الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي من إستانبول ليكتب مصحفاً فأتم كتابته في 6 شهور وزخرفه وذهبه في 8 شهور فاستحسن الملك صنيع هذا الخطاط البارع واستبقاه وطلب منه تدريس فن الخط العربي لأبناء مصر فأنشئت مدرسة تحسين الخطوط الملكية والتي شارك في التدريس فيها عدد من الخطاطين المصريين المجودين في ذلك الحين من أمثال رضوان ومحمد إبراهيم الأفندي وسيد إبراهيم فخرجت هذه المدرسة خطاطين مهرة من أمثال مكاوي ومحمد عبد القادر وغيرهما. إلا أن الاهتمام بفن الخط العربي شهد بعد ذلك تراجعاً وذلك نظراً لحركة التغريب التي أصابت العالم العربي وقيام بعض الدعوات التي نادت بتغيير شكل الحرف العربي أو استبداله كدعوة عبد العزيز فهمي باشا في الأربعينات وسعيد عقل وأنيس فريحه وغيرهم والتي طال بعضها فن الخط العربي، وتأثر الكثير من الفنانين بالفنون الغربية التشكيلية وفضلوها على الفنون الإسلامية، هذا بالإضافة إلى غياب دور المسؤولين والذي كان له الأثر البالغ في تطور فن الخط العربي في العهود السابقة، وظهور تكنولوجيا الكمبيوتر ولجوء أصحاب شركاته وشركات الإعلان وغيرها إلى محدودي الكفاءة والموهبة بحجج قلة التكاليف وسرعة الإنجاز.

وكدنا نفقد الأمل بعودة الاهتمام بهذا الفن الأصيل خصوصا بعد وفاة آخر الخطاطين العظام من جيل الرواد من أمثال بدوي الديراني في سورية وهاشم البغدادي في العراق وحامد الآمدي في استانبول وسيد إبراهيم ومحمد عبد القادر في مصر، حتى أعلن عن أول مسابقة دولية في فن الخط العربي تلك التي نظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية (ارسيكا) ومقره في قصر يلدز باستانبول والتابع لمنظمة المؤتمر الاسلامي وكان الإعلان عن المسابقة الأولى عام 1985م فأحيت هذه المسابقة الأمل الذي كاد يلفظ أنفاسه الأخيرة وشجعت جيل الشباب للاهتمام بفن الخط العربي مرة أخرى، تبع هذه المسابقة إقامة أول مهرجان للخط العربي والزخرفة الاسلامية ببغداد عام 1988م وتوالت بعده المهرجانات والمسابقات والملتقيات في أقطار عربية وإسلامية مختلفة كان للكويت الحبيبة منها نصيب حيث أقمنا بالتعاون مع الصندوق الوقفي للثقافة والفكر التابع للأمانة العامة للأوقاف أول مسابقة محلية للخط العربي عام 1995م تبعها مهرجان كاظمة للتراث الإسلامي عام 1996م. ولقد ساعد هذا الحراك على مستوى العالم ككل، حيث شهد ذلك العام أيضا مؤتمراً دولياً أقامته جامعة هوفسترا بنيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية تحت اسم (الخط كفن في العالم الإسلامي) كانت لنا فيه مشاركة بورقة بحث إضافة إلى عرض مجموعة من لوحاتي في متحف الجامعة مع مجموعة من لوحات بعض الخطاطين المعاصرين كما أقمنا ورشاً للعمل في هذا الملتقى العالمي. ساعد هذا الحراك كله على ظهور كوكبة من الخطاطين الشباب الذين أحيوا هذا الفن الخالد مرة أخرى ما دفع البعض إلى القول بأننا نعيش الآن العصر الذهبي لفن الخط العربي... فهل هذه العبارة صحيحة؟ وهل هي تعبّر بحق عن حال فن الخط العربي في أيامنا؟

في الحقيقة أنني أرى بأن هذه العبارة ليست دقيقة 100 في المئة، لا بل انني أكاد أزعم بأن كل ما نشاهده من فعاليات هنا وهناك إنما هي كالقشرة الذهبية الرقيقة التي تغلف آنية حديدية يعتلي جسدها من الداخل الصدأ الذي بدأ ينحت فيها وينخر في أجزائها وسيأتي يوم نجد فيه أن هذه القشرة لم تعد قادرة أن تغطي جسد هذه الآنية لأن الآنية بدأت تتهاوى.

فأين تدريس هذا الفن في المدارس والجامعات؟ وأين النقاد الحقيقيون لهذا الفن؟ وهل استطاعت كل هذه الفعاليات محو أمية معظم الخطاطين الذين مازال معظمهم يجهل حتى أبسط المعلومات عن فنه الذي يمارسه؟! وأين هي حركة التطوير والتجديد؟

إن الواقع الذي نعيشه مازال فيه الكثير والكثير من المظاهر السلبية التي تجعلنا نخاف على هذا الفن من الاندثار فحتى المسابقات وبما فيها مسابقة (ارسيكا)، التي أشرنا إليها والتي كان هدفها الحفاظ على هذا الفن نجدها قد بدأت تتسبب في ظهور كوكبة من السّراق ومحترفي التزوير، لا بل إن عملية السّرقات في هذا الفن بدأت تنتشر على نطاق واسع سواء في الكتب أو في اللوحات الفنية أو في التصاميم والخطوط بل وحتى في الحروف، كما أن المهرجانات والملتقيات والمعارض تصدى لها غير المتخصصين والمتطفلين على موائد فن الخط العربي ولطالما شهدت هذا بأم عيني ما دفعني إلى الانسحاب من بعض هذه المهرجانات وانتقاد بعضها، وسادت ومع شديد الأسف الشللية ونُحّي الفنانون الحقيقيون وأُقحمت في المعارض الأعمال البعيدة عن فن الخط العربي والتي نشهد وجود بعضها في ملتقانا هذا، وظهرت صيحات مع الأسف تطالب بتغيير اسم الخط العربي إلى الخط الاسلامي أو الخط العربي الاسلامي لا بل زاد البعض من جرأته فطالب بتغيير اسم الحرف العربي إلى الحرف الاسلامي وأصبحنا نعاني من الخلط في المصطلحات وزاد ذلك ما نشاهده في بعض وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والتي لا يحرص منتجوها على ما ينشر عن فن الخط العربي سواء كان غثاً أو سميناً فسمعت ورأيت العجب العجاب، فمنهم من يقول ان الخط المغربي هو خليط بين خطي النسخ والكوفي ومنهم من يقول ان الإعجام قد

سبق التشكيل والإعراب للحروف العربية ومنهم من يقول ان ابن مقلة هو من اخترع خط الثلث... إلخ من الهرطقات.

لكن كيف السبيل لإيجاد نهضة حقيقية لفن الخط العربي خاصة ونحن نعيش في زمن الكتابة الإنكليزية المعربة وعصر الهواتف الذكية التي ساعدت على إضعاف اللغة العربية وهجائها عند أبناءنا فضلاً عن سوء خطوطهم.

إنني أرى- والأمل يحدوني- بأن الأمانة ملقاة بالدرجة الأولى على المؤسسات الثقافية والتربوية ولعل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب هنا في الكويت من أبرزها والذي في تصوري في إدارته الجديدة قادرا على تحمل مسؤولياته في هذا الجانب، وبتضافر هذه الجهود لاشك بأننا سنصل إلى نتائج أفضل من أجل الحفاظ على هذا الفن الأصيل وتطويره، ويمكنني أن ألخص السبل الأمثل للحفاظ على فن الخط العربي في الآتي:

1 - الاهتمام بتدريس مادة الخط العربي في المدارس مع مراعاة المراحل العمرية بحيث يتم تدريس مادة تحسين الكتابة للطلبة في المرحلة الابتدائية وفي المرحلة المتوسطة وما بعدها تُدرّس مادة فن الخط العربي من قبل أساتذة متخصصين كشأن مواد التربية الموسيقية والتربية الفنية والرياضية.

2 - إدخال قسم الخط العربي في كليات الفنون الجميلة بحيث يكون أحد أهم أقسام هذه الكليات بحيث يدرس فيه الطالب فن الخط العربي وتاريخه والفنون المقاربة له كفن الزخرفة الإسلامية وعلم الجمال وفنون التصميم وما يتقارب مع فن الخط العربي من الفنون التشكيلية، هذا بالإضافة إلى مادة النقد الفني الخطي.

3 - إنشاء كليات ومعاهد عليا لتدريس فن الخط العربي إضافة إلى إنشاء كليات للفنون الجميلة في الدول التي ليس لديها مثل هذه الكليات في جامعاتها كما هي الحال في دولة الكويت على أن تكون هذه الكليات تحتوي على قسم الخط العربي بالصورة التي أشرنا إليها في المقترح السابق (رقم 2).

4 - إقامة معارض ومهرجانات وملتقيات جادة لفن الخط العربي يكون شأنها وتأثيرها أفضل من حال الكثير من المهرجانات والملتقيات التي نراها في أيامنا هذه والتي يتولاها وللأسف غير المتخصصين.

5 تشجيع عملية البحث العلمي في هذا الفن والاهتمام بإصدار الكتب المتخصصة بفن الخط العربي خاصة الكتب العربية حتى تحل هذه الكتب محل الكتب الكثيرة التي تملأ مكتبتنا العربية والتي غالبها وللأسف لا قيمة لها لما تحمله من معلومات مغلوطة في طياتها.

6 إنشاء مراكز وجمعيات تُعنى بفن الخط العربي وبالخطاطين، كما أقترح على المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت إنشاء إدارة لفن الخط العربي ضمن إداراته تكون بجانب إدارة الفنون التشكيلية وإدارة ثقافة الطفل.

7 الاهتمام بإنشاء وتطوير متاحف الفنون الإسلامية في عالمنا العربي والإسلامي بحيث تكون على مستوى مقارب للمتاحف العالمية.

فن الخط العربي بين الواقع والطموح







الخطاط حقي الفلاحي يوصي الخطاطين الشباب بإتقانه

قاسم المعموري

قد تكون الاستفاقة المبكرة لأنامل الخطاط حقي ألفلاحي هي احد العوامل الرئيسية التي جعلته بارعاً في الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، حيث ترعرعت موهبته في الخط منذ تلك الفترة الزمنية الطويلة إلى أن يصل به المطاف لشغله منصباً وظيفياً بصفة خطاط في هيئة السياحة حيث التقيته هناك ليدور بيننا هذا الحوار ...

// أود أن أعود بذاكرتك إلى الوراء لتحدثني عن بدايتك ؟ ومن هو الشخص الذي اكتشف موهبة الفلاحي في الخط ؟

بداياتي في الخط أتذكرها من خلال كراس الخط العربي للخطاط العراقي هاشم البغدادي الذي كان يوزع في المرحلة الابتدائية وعلى ما أذكر للصف الرابع أو الخامس الابتدائي ، فعندما اطلعت على هذا الكراس لم يكن اطلاعي عابرا لمجرد تكليفنا في تقليد حروفه الاصليه كواجب

مدرسي بل تعدى هذا الاطلاع إلى التعرف على أنواع الخطوط وكيفية رسمها واستخدامها .. وفي هذه الفترة وتحديدا في الصف السادس الابتدائي كلفني احد المعلمين بنقل كتابة بحث من أوراقه الأصلية إلى أوراقا أخرى وحين أنجزت كتابة البحث اكتشف في بوادر موهبتي في الخط وشجعني على تكملة هذا المشوار .

// بعد ذلك كيف استكملت مشوارك الفني ؟

من اجل صقل موهبتي أكاديميا دخلت إلى معهد الفنون الجميلة عام 1986وتخرجت منه عام 1996 وقد اشرف على تدريسي الأستاذ صادق الدوري والأستاذ طارق العزاوي وهو آخر تلاميذ الخطاط هاشم البغدادي وفي هذه الفترة اشتركت بمعارض عديدة في الخط العربي كان يقوم فيها قسم الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة بعد ذلك أكملت دراستي في كلية الفنون الجميلة وتخرجت منها في عام 2002 .

// شاهدت الكثير من الخطاطين يعتمدون على أجهزة الحاسوب في تنفيذ أعمالهم ،ما رأيك بهذا الأمر ؟

برأي هو اعتماد خاطئ في تنفيذ العمل وإنا لا أريد أن اقلل من شأن الاستفادة لأجهزة لحاسوب وبقية الوسائل التكنولوجية الأخرى .. لكن أود الإشارة هنا إلى الفارق الكبير بين وسيلتي التنفيذ من ناحية اليدوية والحاسوبية فالثانية يعتمدها حاليا اغلب الخطاطين وذلك لسرعتها في انجاز أعمالهم الخطية بل حتى الزخرفية ، إضافة إلى توفر جميع أنواع الخطوط العربية في أجهزة الحاسوب متناسين بذلك الخط اليدوي الذي يولد في تنفيذه جمالية عالية المستوى في الخط كما يظهر من خلاله الخطاط براعته في رسم الحرف .

// وأنت كيف تقوم بتنفيذ إعمالك ؟

أنفذ أعمالي يدوياً حيث يمر العمل بعدة مراحل منها صبغ أرضية اللوحة وتحضير الحروف وتشكيلاتها واختيار نوع الخط وبعد هذه التحضيرات أبدا برسم الحروف الرئيسية إلى أن أصل بها إلى مرحلة التاطير.. ولا تستغرب أذا قلت أن الفترة الزمنية التي تستغرقها اللوحة هي بحدود الشهر وهي الفترة التي يستغرقها اغلب الخطاطين الرواد في تنفيذ أعمالهم لان هناك ساعات طويلة نتأمل فيها كيف سيرسم الحرف وهذا الأمر يفتقر إليه الخطاط حالياً .

// هل لديك اهتمامات غير الخط ؟

بصراحة اهتماماتي ليست ببعيدة عن تخصصي في الخط والزخرفة فهناك فنون قريبة إلى مجال عملنا وهو فن التصميم بفروعه المتعددة كذلك لي اهتمامات في سماعي للموسيقى الهادئة والأغاني ذات الطرب الأصيل فهذا الاستماع يولد لدي أحساسا وشعورا خاصاً في أوقات تنفيذي للأعمال .

بماذا توصي الخطاطين الشباب ؟

أوصيهم بالحفاظ على أساليب الخط العربي والزخرفة الإسلامية لأننا أصحاب ريادة في هذه الفنون ولنا تاريخ يشهد له العالم ببراعة الخطاط العراقي .. كما أوصيهم بالاطلاع على خط عميد الخط العراقي والعربي الأستاذ المرحوم هاشم البغدادي والذي اعتبره المهتمون بهذا الفن مدرسة للخط ، واطلب من الخطاط الشاب أن يصب تركيزه أولا على الخط اليدوي لما يحمله من جماليات مع مواكبة التطور التكنولوجي لأنظمة الحاسوب ..



الحروف العربيه بين الرمز اللغوى والتشكيل الجمالى

د. بركات محمد مراد

يعتبر الخط العربي أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب. ولقد كان أولاً وسيلة للمعرفة ابتداءً منذ أن كان جنيناً في رحم الكتابة الفينيقية، ثم توضح في الكتابة الآرامية ثم في الكتابة النبطية المتأخرة، حتى بلغ كماله وجماله في الكتابة العربية، وأصبح فناً له ما يقرب من ثمانين أسلوباً وطريقة، ومن أشهرها الكوفي والثلث والرقعي والفارسي والديواني وفروع هذه الخطوط، بل إن ابن البواب (1) (توفي 425 هـ) قدم في نطاق خط الثلث فقط سبعة عشر قلماً منها، الثلث، المعتاد، المنثور، التواقيع، الجليل، المسلسل، النسخ، المحقق، الريحان، الرقاع، الحواشي ... إلخ.

ومن هنا، فقد أكد الفنان المسلم على أهمية الحضور الجمالي للكلمة المقدسة في الأمكنة المقدسة، وأكد على القيمة الجمالية المطلقة للأشكال الهندسية، وبشكل خاص على الخط العربي الذي يعد من أكثر الأشكال قداسة لارتباطه المباشر بدلالته اللغوية المقدسة.

إن كلمة التوحيد والتي تمثل جوهر العقيدة الإسلامية إذ تأخذ بيد البصيرة الإنسانية تهديها الصراط

* أستاذ الفلسفة الإسلامية - رئيس قسم الفلسفة والاجتماع - في كلية التربية جامعة عين شمس

المستقيم، إنما تأخذ بيدها إلى مجال الحق والخير والجمال، وتوحد بينها جميعاً: في السماء والأرض والنفس، في الكون والذات، إنها تربية للذوق والوعي على الإحساس بكل ما هو جميل مونق يُسبى الأفئدة ويفتن النواظر.

رؤية تاريخية

تثبت كتب التاريخ أن الكتابة بدأت صورية (الهيروغليفية القديمة) في مصر، ثم تحولت إلى رمزية كالكتابة المسمارية، والهيروغليفية المتأخرة (الديموطيقية)، وكانت المسمارية منتشرة في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعنها تفرعت نماذج الكتابة المتطورة، التي سارت باتجاه الحروف والأبجديات، حتى اكتملت على يد العرب السوريين، في فترة الدولة الكنعانية الشمالية المسماة (الفينقية) والتي اكتشفت أبجديتها في أوغاريت أو إيفاريت (رأس شمرا) في شمال الساحل السوري.

اختزلت الحروف إلى 30 حرفاً مستفيدين كما يقال من أبجدية سيناء التي كانت منتشرة في شمال مصر (2). ومن الأبجدية الأوغاريتية (الفينقية أو الكنعانية) التي انتقلت مع سفن وقوافل التجارة لتغزو العالم القديم، وتنتشر بشكل واسع، ولتتأقلم أو تتلاءم هذه الأبجدية مع كل لغة أو لهجة لدى مختلف الشعوب. فتنوعت رسومها وأشكالها الأولى التي وضعها العرب السوريون القدماء (3).

ومع تغير الدول، وتبدل الحكومات، كانت الكتابة تتطور وتتحسن، ويتعلمها جيل من جيل وتمشي مع الركبان والقوافل حاملة الحضارة، ومخلدة لها، إلى أن وصلتنا في الوقت الحاضر كاملة ناضجة، تتفاعل مع الحضارة الحديثة، مستوعبة مخترعاتها ومبتكراتها (4).

وبعد أن وصلت الكتابة إلى المرحلة الأبجدية، في أنحاء متعددة من الوطن العربي، وبخاصة في بلاد الشام، وشمال وادي النيل، وبلاد الرافدين، بدأت تتمايز الخطوط والأبجديات كما يحدثنا الباحث على محمد أمين (5).

فمن تطور الخط المسماري في شمال بلاد العرب ظهر الخط الآرامي الذي انتشر بشكل واسع؛ ومنه انحدر الخط النبطي في بلاد جنوب سورية، وكذلك ظهر الخط المسند وانتشر في أنحاء اليمن وجنوب وشرق شبه الجزيرة العربية، وظهرت كتابات منه في موقع "قرية" في شرق المملكة العربية السعودية، ووصل هذا الخط إلى بلاد الشام، لكنه انحسر عنها أمام امتداد الخط الآرامي والنبطي فيما بعد.

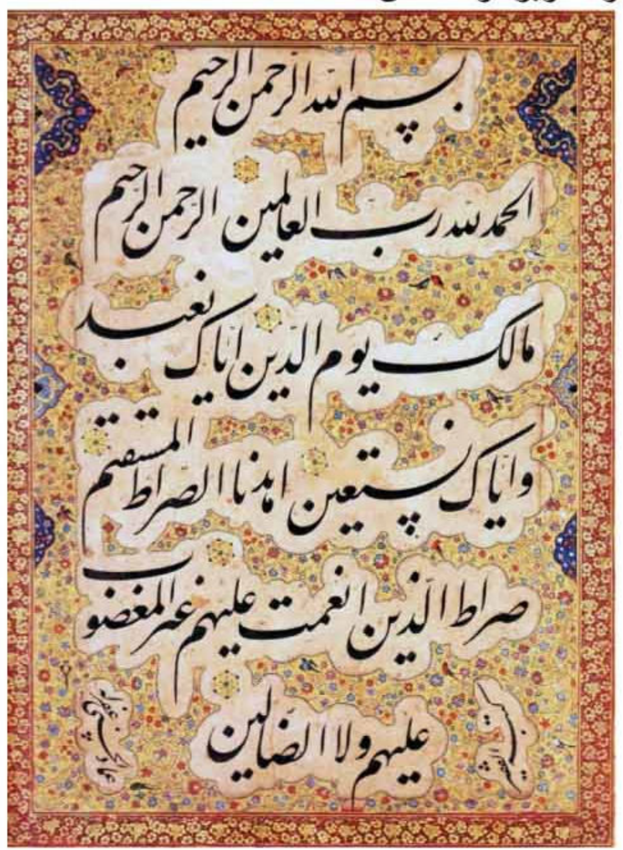
ويرجح أكثر من باحث أن الخط العربي الحالي منحدر من أصول سريانية (آرامية) عن طريق الأنباط. أي أن الخط النبطي كما يقول حسن عيسى الظاهر: "إن العرب كانوا يكتبون قبل الإسلام بالخط الحيري، نسبة إلى الحيرة، ثم سمى هذا الخط بعد الإسلام بالخط الكوفي، وهذا الخط الكوفي، كما يقال فرع من الخط السرياني" (6). وفي كتاب "روح الخط" يرجع الخطاط كامل البابا أصل الخط العربي إلى النبطي أيضاً (7). وفي مقال بعنوان "الكتابات القديمة"، استعرض سيد فرج راشد أصول الكتابة العربية الشمالية على ضوء النقوش المكتشفة، وبيّن بدايات الخط العربي اعتماداً على ذلك، مفسراً ما جاء في نقوش (العلا ومدائن صالح وأم الجِّمال) وخلص إلى أن هذه النقوش النبطية تبين لنا أن الكتابات العربية هي نتاج تطور الكتابة النبطية، وأنها تحمل كثيراً من مقوماتها وخصائصها في الأصوات والقواعد والمفردات ... ومن المرجح أن تكون الكتابة النبطية انتقلت إلى الكتابة العربية في القرن الخامس الميلادي.

بينما يرى ابن خلدون في مقدمته الشهيرة أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلى الحيرة، ومنها إلى قريش، أي أنه يعود إلى خط المسند الحميري، ويعتقد كثير من الباحثين أن الكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية كانت وليدة تفاعل طويل عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب. ولا ننسى أن الخطوط العربية سميت بأسماء المدن والمراكز الإسلامية، بعد الإسلام، التي نشأت فيها،

مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة، والبحث في المراحل التاريخية لتطور تلك الحروف ليس أمراً هيناً، وذلك لندرة النقوش العربية قبل عصر النبوة، وعدم احتواء النقوش منها على جميع الحروف، ولكنه يمكننا على ضوء دراسة النقوش العربية التي عثر عليها من تلك الفترة أن نرجع الكتابات العربية إلى أصلين اثنين هما التربيع والتدوير، وهما من أصول الكتابة العربية في جاهليتها وإسلامها.

ويُرجح أن الخطوط العربية في الحجاز كانت تعتمد على التدوير والليونة منذ بداية نشأتها في مدن تلك المنطقة، ولم تكن الفروق بين هذه الخطوط في الخصائص، ولكنها كانت فروق تجويد، ذلك أن العرب عندما عرفوا فن الكتابة كانوا أهل بداوة، ولم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعوهم إلى الابتكار في الخط الذي تعرفوا عليه، ولما ظهر الإسلام في تلك البلاد بلغت الكتابة والخطاطة مبلغ الظاهرة الفنية، حيث صار العرب دولة تعددت فيها المراكز الثقافية، ونافست هذه المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر، ومراكز الثقافة الإسلامية الأخرى، في المشرق والمغرب (8).

ونجد في الرسالة السابعة عشر لإخوان الصفاء" أن أصل الحروف كلها، والخطوط كلها، خطان لا ثالث لهما، ومن بينهما تركبت الحروف، حتى بلغت نهايتها وذلك عند الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيطها." ولقد تطور الخط العربي بتنويعات قواعده وأشكاله الجميلة والزخرفة عنصراً مهماً في ذلك النسيج المتنوع للفنون الإسلامية، وقد طور ابن البواب وياقوت المستعصمي، ثم تلميذه زمن المماليك ابن الوليد، والزخرفي صندل وابن مندور وغيرهم تلك العلاقة، فأثروا الخطوط بالزخارف بخاصة في نسخ المصاحف والكتب وتزيين المساجد والقصور.



خصائص جمالية

لا غرابة أن يتنوع الخط العربي بعلاماته وطاقاته التعبيرية، حتى يدخل أفضية التشكيل، فالأحفاد الذين ورثوا من أسلافهم النمط الأول للكتابة على الطين أدركوا – كما يقول الباحث محمد الجزائري (9)- ما يحتويه الحرف من ديناميـة كجنس إبداعي، وقدرة على التطور بحسب ذائقة العصر والبشر والتقدم الاجتماعي والتقني، مما دفع الأحفاد، لأن يقدموا (أيقوناتهم) بحرفنة عصرية ليس على وفق المربع والمستطيل وتحديداتهما، أو بما يشبه النقش على جلود الأنعام والحجر فحسب، بل على الورق المصنع يدوياً أو الحرير أو الزجاج أو على سطوح الطين المفخور والمزجّج، في محاولة منهم لتجاوز النمطية في القواعد، واستثمار العلاماتية ودوالها المفتوحة في أشكال حرة، فالعلاقة الاستاطيقية بين الخط العربي وبين المنمنمات وبين الخط الكلاسيكي المسيحي تمتد بجذورها إلى آكد وبابل، أو فن الأيقونة الشرقي، أي منذ المتدونات الأولى بالخط المسماري، حتى الكتب المترجمة والمؤلفة في دار الحكمة ببغداد المأمون، فصار للخط طرزه وصارت لأنساقه قواعد ثابتة، قلما خرج عليها الخطاطون التقليديون، حيث تمسكوا بنشدان كمال الصنعة،

وليبلغوا الإجازة عن الرواد. ويجمع الخط العربي بين الليونة والصلابة في تناغم مذهل، وتتجلى فيه قوة القلم وجودة المداد المستمدة من النفاحات الروحانية التي تهيمن على الخطاط المبدع في لحظة إبداع فني فلسفي لا تكرر نفسها. فمن ساحة الفكر المخزون يقفز نص جذاب أو حكمة مأثورة أو آية كريمة يرافقه تخيل مبدئي لنوع الخط الذي ينبغي أن يُكتب به، ومع إعمال الفكر وإجهاد القريحة تبدأ ملامح التكوين الخطي تظهر رويداً رويداً للروح ثم العين، وذلك بالتوافق المنضبط في النسب المطلوبة بين الحروف والتناغم المألوف بين الحركات، والانطلاقة الوثابة لبعض الكلمات، لتنصهر في علاقة واضحة بين نوع الخط ومعنى الكلام المخطوط في بناء لوحة قادرة على التعايش مع الوسط الفني زمناً طويلاً.

فالحروف العربية تمتاز بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان، وهذا يعطي للحروف إمكانات تشكيلية كثيرة، من دون أن تخرج على الهيكل الأساس لها، ولذلك كانت عملية الوصل بين الحروف المتجاورة ذات قيمة مهمة في إعطاء الكتابة العربية جمالية من نوع خاص من حيث تراصف الحروف وتراكبها وتلاصقها، كما أن المدات بين الحروف والتي يمكن التكيف بها في بعض الحروف تأخذ دوراً في إعطاء الكتابة العربية تناسقاً ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة.

ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلى آخر من أنواع الخط العربي، كما في الكوفي، والنسخي، والثلث، والديواني، والفارسي. وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط، حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائدة، في أنواع الكوفي، ونجد الأقواس والزوايا في كل من النسخي والثلث، بينما تكون الأقواس الرشيقة والمدات الانسيابية سائدة في الخط الديواني، وتتخذ الوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغماً موسيقياً رائعاً.

وكما يقول الباحث محمد معصوم خلف (10) إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنها من إشعاع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللا مرئي، كل ذلك يحدده النص بالنسبة إلى يد الخطاط الراقصة، يضاف إلى ذلك الغنى الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقان بالحروف، فعلامات الفتح والكسر والضم والسكون والتنوين والمد والإدغام والشد كلها عناصر تزيينية زخرفية لا غنى عنها لإتمام التناسق، وملء الفراغات، إضافة إلى ضبط الكلمات، وصحة قراءتها، وذلك في خطوط النسخي والثلث والديواني والجلي.

وللزخرفة أيضاً دور كبير في جماليات الخط الكوفي، حيث تضيف إليه وإلى الخطوط السابقة نوعاً من الأبهة والفخامة. كل ذلك يعطي للكتابة العربية تفرداً في جمالها بين الكتابات العالمية، وهذا ما دعا أبو حيان التوحيدي (توفي 414 هـ) في رسالته في" علم الكتابة" وهي من أقدم ما ألف بالعربية في هذا الفن (11) إلى أن يضع شروطاً للخط الجميل، فيقول: والكاتب يحتاج إلى سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق. وبعد أن يشرح كل هذه المفاهيم التشكيلية والجمالية معاً شرحاً مستفيضاً، يختم شروط الخط الجميل بشرط أساسي جامع، فيقول: فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مؤاتياً، وفعله مواطئاً، وقريحته عذبة وطينته وطئة.

وهذا ليس غريباً فالخط تحول على يد العرب والمسلمين إلى فن أصيل دقيق، والفن ينقل العواطف الكامنة في النفس، ويفصح عنها بشكل فصيح جذاب، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع، وليس فقط عن العالم الخارجي وعن آثار الإنسان والزمان. ولذلك قال علي ابن عبيده: "القلم أصم، ولكنه يُسمع النجوى، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى، وهو أعيا من باقل، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل، يترجم

عن الشاهد، ويخبر عن الغائب. ويرى التوحيدي أن الفن مؤلف من شكل ومضمون، من فكر هو الحكمة وإبداع هو البلاغة، وهو يرى العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال. وقال عبد الحميد بن يحيي كاتب مروان: القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر، وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة، ومنهل فيه ري العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة (12).

لقد كان الخطاط العربي قوة كبرى من قوى الحضارة، فالخطاط هو الذي كتب جميع نسخ القرآن الكريم منذ مصحف عثمان رضي الله عنه، وقبله، حتى بعد ظهور المطابع ظل الخط العربي هو الأسلوب الذي تعتمد عليه طباعة نسخ القرآن الكريم المختلفة.

ونجد أن الخط يأخذ مكانه اللائق في الفن من تجويد وتحسين، وفي استخدامه لأشكال تجريدية، ولقد صار معماري التكوين، ويتقبل كنمط مرئي ومصور، ويعبر عن أسلوب رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية، فالمدلولات الموسيقية النطقية، ودرجات الحروف الصوتية للحرف الواحد، وتركيبها في تناغم، تناغم الأحاسيس الداخلية مباشرة.

وأنشأ زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال، استخدم الخط العربي الزخرفة خاصة في الخط الكوفي؛ وذلك الذي تحول من اليابس إلى اللين، ومن الجامد إلى المتحرك بفضل الزخرفة المنضافة إليه، وكان لهذه الزخارف أشكال عدة منها: المورق والمشّجر والمضّفر (13).

وكان الخط العربي وسيلة العلم، فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال في الحضارة العربية الإسلامية، وما زال ينمو ويتطور ويتعدد حتى وصلت أنواعه إلى الثمانين، وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية.

واستخدمت الكتابة في قوالبها الزخرفية محل الصورة، وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه الجمالية التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية، ترتبط بقيم عقائدية وخلقية، كما عكست حباً للواقع، واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التي تغلب عليها القياس والدقة، وكما استخدم الفنانون المحدثون من العرب وغيرهم الخط في لوحاتهم الفنية، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته يتكون من تكرارها بالإيقاع التشكيل ليخرج عملاً فنياً متزناً.

وإذا نظرنا إلى المنمنمات، بخاصة أعمال الواسطي في مقامات الحريري، نجد هذا التعاشق بين الخط والرسم كذلك نجده في كتاب (الترياق) المؤلف عام 1199م. إن تقاليد تلك الرسومات متأتية عن ذلك المزيج من الوعي الاجتماعي أو التعبير عنه، والذائقة الجمالية في الحروفية والخط والزخرفة، حيث امتازت منمنمات الواسطي وعبد الله بن الفضل من الفنانين العرب، وبهزاد من بلاد فارس، بهذا المزيج الأخاذ بين الرسم والحرف والزخرفة، حيث امتدت آثار الواسطي إلى كتاب(دلائل الخيرات) وغيره من الكتب (14).

ولقد ضمّن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتب آيات القرآن الكريم على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر، وفي الأماكن المقدسة؛ ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسس جمالية رياضية. لقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال، يفور بالحياة ويجري فيه السحر، وما زال ينمو ويتنوع ويتعدد، حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية، فاعتبروه بهذه التحويرات نوعاً جديداً، وتعددت أنواعه بما لم يحدث في أي لغة بشرية أخرى (15).

ولقد كان اهتمام العرب بالخط كبيراً، لأنه الوسيلة التي حفظوا بها تراثهم العريق، وبه كتب القرآن الكريم، والحديث الشريف، والحكم والمواعظ، والأشعار. فتفننوا بابتكار الصفات والألقاب للخط العربي، فهو "هندسة روحانية تمت بآلة جسمانية" (16). واعتبروه فناً مقدساً، يجب أن يجوده كل من مارسه، لكي يظهر للعيان جميلاً. وكان للطرق الصوفية الدينية أساليب متعددة في استخدام الحروف

والكتابات للتعبير عن مبادئهم ومعتقداتهم، وللتعبير عن حالات الوجد والسمو الروحي، التي يتصلون فيها بالروح الكلي، وكذلك للتعبير عن توددهم للملأ الأعلى، مستخدمين رموزاً كتابية مختلطة بالرسم أحياناً، لجلاء المعنى، أو بيان الهدف. والرمزية لدى الصوفية لها عمل السحر لا تمس العقل إلا من حيث تثير فيه الخيال والوجدان، ولكنها تمس القلب مساً مباشراً، وبعمق أثرها، وتتضح معانيها مع التكرار (17).

الخط الفني والتشكيل

إن الخط العربي هو فن تشكيلي، له عناصره ومقوماته الخاصة به، حيث يمكن أن تتم اللوحة كتابة وتكويناً (شكلا ومضموناً) باستخدام الألوان المتعددة، أو اللون الواحد بدرجاته، أو اللونين (أبيض وأسود أو غيرهما)، كما يمكن أن تكون الكتابة جزءاً من اللوحة التشكيلية، أو أن تكون الحروف في لوحة ما عناصر لا تتعلق بالمضمون، أي أن الحروف، هنا، تكون أشكالاً وهياكل متممة للوحة فقط. وفي هذا المجال كما يقول الباحث على محمد أمين (18): تعددت الأساليب التي تناولت الخط العربي في الفن التشكيلي. وقديماً كان الفن العربي مقتصراً على تنويعات الخط والزخرفة، ثم بدأت تدخل الرسوم المنمنمة، التي تحتوي على مخلوقات حية وبشرية في الكتب المختلفة، على سبيل الشرح والتوضيح، أو لوحات مرافقة للقصص والمقامات. وقد خلفت لنا العصور القديمة آلافاً من اللوحات الفنية، القائمة كلياً على الكتابة والزخرفة العربية، كما حوت بطون الكتب أعداداً كبيرة من لوحات الكتابة، فقد تفنن الخطاطون في زخرفة وتذهيب الكتب خاصة القرآن الكريم، مستخدمين الألوان المختلفة بشكل متناسق جميل، أضفي على الكتب روعة وجمالاً.

إن الحروف العربية الغنية بمعطياتها الفنية، كانت، ولا تزال تلهم الفنانين إبداعاتهم، فهذه الحروف تنضوي على عبقرية فذة لا حدود لها، إن من حيث المضمون، أو من حيث الشكل، ولقد اعتمد الفنانون التشكيليون في الوقت الحاضر على عناصر تشكيلية مستمدة من الخط العربي.

وهناك طريقتين للاستفادة من الحرف العربي، الأولى يكون الحرف فيها عنصراً تشكيلياً أساسياً في اللوحة، والثانية لا علاقة للحرف بمضمون اللوحة، إنما يكون الحرف فيها عنصراً تشكيليا فحسب. ففي المجال الأول نجد ميلاً لدى كثير من الفنانين إلى استخدام الكتابة العربية شكلاً ومضموناً بحيث تتكون اللوحة من جملة أو كلمة تكتب بالطريقة التقليدية للخط العربي، أو بطريقة فنية لا تلتزم بقواعد الخط العربي، بل إن بعضهم استخدم الكلمات للتعبير عن مضمون اللوحة بأشكال فنية غير ملتزمين بقوانين وقواعد الخط العربي.



كما قام فنانون آخرون بتجريد الخط العربي واستخدامه في اللوحات التجريدية التي اقتبسوها من الغرب، محاولين ربط التراث العربي بالفنون العصرية، وهم جميعاً استخدموا الخط العربي حروفاً وكلمات، وجملاً،

كعناصر تشكيلية تساهم في بناء اللوحة، فإما أن تكون أساساً في هذا البناء في بعض اللوحات، أو تستخدم في حل، أو إشغال الفراغات في لوحات أخرى. وكل ذلك مع الاستفادة من التراث الزخرفي العربي.

وأكثر الخطوط العربية التى تتوافق بشكلها مع الفن البصري (أوب آرت) والتي تسبق في الزمان والمكان ظهور هذا الفن في أوروبا، هو الخط الكوفي المزوي (المعماري)) كما يقول الباحث، وخاصة إذا كانت اللوحات منفذة بأساليب حديثة وألوان متناسقة. وقد استفاد الأوربيون من هذا الفن (19).

الخط والتعبير

ومن هنا يقول الباحث على محمد أمين (20). كانت اللوحات الخطية العديدة التي تعبر عن الحالات الصوفية التي تعود لمذاهب متنوعة، وكانت تعبر عن محبة الله والرسول صلى الله عليه وسلم وأهل البيت والإمام على رضي الله عنه بشكل خاص، وكلها رموز للتهجد والعبادة والتقرب إلى الله تعالى. وتمتاز هذه اللوحات باعتمادها على التكرار الدائري أو المتناظر، أو المتلاحق ضمن مربعات أو أشكال هندسية متنوعة، إضافة إلى أشكال نباتية وحيوانية أو بشرية أيضاً.

وفي العصر الحاضر استخدم الفنانون والخطاطون هذه السمة الروحية الكامنة في الخط العربي. وعلى الرغم من وظيفة الحرف العربي في إيصال المفاهيم والتعبير، وهو هدف لغوي خالص، إلا أن هناك هدفاً باطنياً وروحانياً، فقد استطاع الفنان أن يعي تماماً بحسه الفني المرهف أن مكونات الحروف العربية الصارمة في بنائها الهندسي وقدرتها على التكيف في أي شكل مُعطى، وليونتها في تشكلها البنائي البسيط أو المعقد، تستطيع من خلال كل ذلك أن تتضمن معنى باطنياً يسمو على معناه اللغوي، فالهدف بلا شك كان دائماً التعبير عن حالة لا مرئية مطبوعة بداخل النفس العربية من جهة، ومؤكدة ومثبتة من خلال العامل الديني. وهي تزاوج بوضوح بين المرئي بدلالته اللغوية واللا مرئي بدلالته الفنية والجمالية. لقد دفع التجريد الرفيع في الخط العربي أعظم فناني عصرنا "بابلو بيكاسو" إلى أن يقول:" إن أقصى نقطة وصلت إليها في فن التصوير سبقني الخط الإسلامي إليها منذ وقت طويل". إن صياغات الحروف العربية صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعر هائم أخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقاً وترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغي بها القرب من الله، وأن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتهالات لبستاني همس من فوق رياض الأشواق لله.

بقلم/ د. بركات محمد مراد

أستاذ الفلسفة الإسلامية - رئيس قسم الفلسفة والاجتماع - في كلية التربية جامعة عين شمس

الهوامش والمصادر:

(1) انظر صلاح الدين المنجد في تحقيقه لكتاب "جامع محاسن كتابة الكتاب" للطيبي، بيروت.

(2) ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، ص 299 وما بعدها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد عام 1968م.

(3) يوسف سمارة: قصة الأبجدية، مجلة سورية السياحية، العدد 5 ص 16 عام 1986م.

(4) أحمد فارس: الكتابة عبر تاريخها الطويل، الفيصل العدد 11 ص 75، الرياض عام 1978م.

(5) علي محمد أمين: عبقرية الخط العربي، الوحدة، العدد 9، بيروت، مارس عام 1992م.

(6) د. حسين عيسى عبد الظاهر: المصحف الشريف من الكتابة على جريد النخل إلى فن التذهيب، مجلة الدوحة، العدد 85 ص 4، قطر عام 1983م.

(7) الغمري عقيل: عبقرية العرب في خطوطهم، الدوحة العدد 95 ص 122 وما بعدها عام 1983م.

(8) د. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، دار الفكر العربي ص 17 عام 1986م.

(9) محمد الجزائري :الحروفية العربية في التشكيل، الرافد، العدد 94 ص 117، الشارقة يونيو 2005م.

(10) معصوم محمد الخلف: الموازين الجمالية لفن الخط العربي، الخفجي، السعودية، العدد 34 سبتمبر عام 2004م.

(11) التوحيدي: علم الكتابة، تحقيق إبراهيم الكيلاني، لرسائل أبي حيان التوحيدي، بيروت، وانظر د. عفيف البهنسي: علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي، بغداد عام 197م.

(12) د. عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي ص 125، 126، عالم المعرفة، العدد 14، الكويت، فبراير عام 1979م.

(13) د. مصطفي عبده: الدين والإبداع ص 62، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 3 عام 1999م.

(14) محمد الجزائري: الحروفية في التشكيل، سابق.

(15) ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي ص 457، وزارة الإعلام العراقية، بغداد عام 1973م.

(16) قول مأثور عن الخطاط ياقوت.

(17) مصطفي الحلاج: التصوف والخط والنقطة، جريدة الثورة، العدد 41، ص 11، دمشق عام 1976م.

(18) علي محمد أمين: عبقرية الخط العربي، الوحدة، العدد 9، مصدر سابق.

(19) عبد اللطيف هاشم: جمالية الخط الكوفي، مجلة العربي العدد 338، ص 183، الكويت عام 1987م.

(20) علي محمد أمين: عبقرية الخط، مصدر سابق.

سلطان القاسمي يوجه بإنشاء جمعية الامارات لفناني الخط العربي

وجه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة بإنشاء جمعية لفناني الخط العربي في إمارة الشارقة وذلك تعزيزاً ودعماً لدور فناني الخط العربي من حرفيين ومبدعين إماراتيين ومقيمين أسهموا بشكل فاعل في تدريب وتأهيل ورفد المشهد الفني في الإمارة وخارجها بجديد الفنون البصرية المتداخلة مع الفنون الأصيلة إضافة لتأصيل الفنون الإسلامية والعربية بنتاجات طافت العالم العربي والإسلامي وحازت على تكريمات وجوائز .

صرح بذلك عبد الله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة .. مشيرا الى إن إهتمام صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بالخط العربي كونه أحد ركائز الهوية الوطنية وحقلا من حقول الإبداع الإنساني التي ترتبط بالمشروع الثقافي في الشارقة وبالعديد من الأسس والثوابت التي غرسها سموه والتي أكدت بمجملها على البعد العربي بامتداداته الإنسانية المختلفة وصياغة هوية حضارية وجمالية قادرة على استلهام فنوننا الأصيلة وإبراز إمكاناتها وأهميتها في سياق الفنون العالمية.

وقال العويس " من هنا سعت إدارة الفنون في دائرة الثقافة والإعلام تنفيذاً لتوجيهات سموه إلى اتخاذ إجراءات تنفيذية تمثلت في سلسلة لقاءات على مدار عام كامل مع الفنانيين وذلك لإنجاز الإجراءات التنظيمية الرسمية التي تتيح إشهار جمعية لفناني الامارات للخط العربي ووضع هيكلية إدارية لهذه الجمعية وما تحتاجة من منصات ومنابر إعلامية مستفيدة من التقدم التقني في هذا المجال وأن إدارة الفنون بالدائرة تولي هذا الموضوع صلب إهتمامها لكي يبرز بما يتناسب وأهمية إقامة جمعية لفناني الخط العربي " .

من جانبه أشار هشام المظلوم مدير إدارة الفنون بالدائرة إلى أن إدارة الفنون تولي الخط العربي إهتماماً خاصاً تجلى ذلك من خلال مركز الشارقة للخط العربي والزخرفة الإسلامية والذي على مدى السنوات الماضية أشرف على تأهيل عشرات المواهب والخطاطين العرب والمقيمين والأجانب إضافة إلى تنظيم الإدارة لمهرجان الفنون الإسلامية ومشاركتها ضمن معارض فن الخط العربي في أيام الشارقة الثقافية و في الخارج بجناح خاص وورشة ميدانية عن الخط العربي في عدة بلدان أجنبية حيث استحوذ هذا النشاط على اهتمام إعلامي وفني لافت مما حفز لإيجاد إطار تنظيمي يتمثل بجمعية تعنى بهذا الحقل الإبداعي وتهتم بشئون العاملين على تطويره وتعميمه وذلك توافقا مع رؤية الدائرة ورغبة الكادر التعليمي الذي يملك مواصفات مميزة تمثلت بنيله جوائز من الجزائر وإيران وتركيا وغيرها من البلدان العربية والإسلامية في مجال الخط العربي .

و أكد المظلوم إن الإدارة على يقين أن جمعية الإمارات لفن الخط العربي التي ستشهد النور قريباً ستشكل أحد المنصات والمراكز الهامة لإستقطاب المهتمين بإقتناء لوحات فنية صلبها الخط العربي والزخرفات إضافة إلى الخطاطين بمختلف مستوياتهم وانتماءاتهم الفنية سواء من المحترفين أو الهواة خاصة وأن الجمعية ستتولى الأمور المهنية والفنية وتنسيق العلاقات لأعضائها فيما بينهم وبين كافة المؤسسات الفنية محلياً ، أقليمياً عربياً ودولياً .



شركات عالمية بشعارات عربية

«عرفنا أن الحرب قادمة لذلك أردت أن أخرج لأستمر في ممارسة الفن»، هذا ما يقوله وسام شوكت، الخطاط العراقي الذي انتقل الى دبي في نهاية 2002.

في ذلك الوقت، لم يكن وسام متأكدا من قدرته على كسب رزقه من مهنة الخط العربي في الامارات، رغم أنه باع عددا من أعماله الفنية في معارض فنية أقيمت في بغداد الى مشترين في الخليج. لكن مهمة قام بها في احدى وكالات الاعلان كانت كافية باقناعه أن الطلب على الخط العربي في مرحلة نمو، لا سيما من الشركات التي ترغب في ابتكار شعارات لها.

تحديات وعقبات

يقسم شوكت وقته الآن بين فن الخط العربي، وتصميم الشعارات لبعض من كبار الشركات في الامارات، ابتكر شعارات لفنادق وهيئات حكومية ومرافق ترفيهية وبنوك. وبالاضافة الى الشركات الاقليمية التي تحاول التركيز على جذورها العربية، يعمل شوكت أيضا على ترجمة أسماء العلامات التجارية الى الخط العربي لعملياتها في الشرق الأوسط. اذ عادة ما تحتوى لافتات المتاجر وقرطاسية الشركات، على سبيل المثال، على الاسم الانكليزي على اليسار، والشعار في الوسط والاسم العربي على اليمين. وأنهى أخيرا مادة فنية لشركة صناعة الساعات باتيك فيليب.

وكما يقول: كان عليَّ أن استخرج جماليات شعارات «باتيك فيليب»، وتحويلها الى العربية بالأسلوب نفسه، وفي بعض الأحيان يكون الأمر صعبا وينطوي على تحد، لأن عليَّ تحويل الأحرف الرومانية الى العربية، ويكون أمامك في بعض الأحيان أحرف لا ينفع معها التحويل الى العربية.

مرجعية عاطفية

الخط العربي بات خيارا واضحا للشركات التي تضع نصب عينيها المستهلكين العرب، «السبب الرئيسي وراء الاتجاه الى الخط العربي، هو أن نظهر قوة حضورنا المحلي والعربي، وما يرتبط بهما من هوية دينية»، وفق ما يقول محمد جنيد خان، مدير التسويق في شركة تكافل الامارات التي تعمل وفق أحكام الشريعة الاسلامية ومقرها الامارات.

ويضيف: عملنا هو توفير التأمين المتوافق مع أحكام الشريعة، ولذلك يخلق الخط العربي مرجعية عاطفية أكثر عند المستهلكين.

طيران الامارات كانت واحدة من أوائل الشركات في المنطقة التي استخدمت الخط العربي في شعارها. وكما يقول مايك بلاتس من شركة نورث 55 لاستشارات العلامات التجارية في دبي: طيران الامارات لديها الهوية والشعار نفسيهما مع بعض التعديلات الصغيرة منذ 1985، ان نجاح هذه العلامة التجارية التي سبقت كثيرا من العلامات التجارية الكبيرة الأخرى في استخدام الخط العربي قبل 10 سنوات أو أكثر، لتشق الطريق نحو تضمين اللغة العربية في الهويات والشعارات التي أعقبتها.

وعندما تكلف الشركات وكالات العلامات التجارية في المنطقة بتصميم شعار جديد، تقدم لها عادة تصميما واحدا على الأقل بالخط العربي. اذ اختار لاعب الغولف تايغر وودز تصميما باللغة العربية لملعب غولف يحمل اسمه في دبي.

أيقونة

وكما يقول هيرمان بيرنس، الرئيس التنفيذي لشركة براند يونيون العالمية للاستشارات التي استخدمت الخط العربي لأول مرة عام 2005، عندما صممت شعارا لمصرف الراجحي، كان تايغر وودز حريصا جدا على رؤية الجانب العربي في العلامة التجارية، لذلك اختار الخط العربي.

الشركات العالمية التي تفتح عمليات لها في الخليج تستخدم غالبا الخط العربي كشعار للأصالة، وربما يعتبر الخط العربي خيارا غريبا بالنسبة إلى الشركات العالمية التي توظف وتقدم خدماتها لغير المتحدثين باللغة العربية، لكن التصميمات لايتم الحكم عليها من جهة الوضوح فقط. فكما يقول بيرنس انها متعلقة بخلق أيقونة.

وتميل البراعة الفنية الى أن تكون صاحبة السبق، لكن يمكن أن يتم تكييف التصميمات وفق رغبة الزبون. اذ أضافت شركة تكافل الامارات ثلاثة ألوان لشعارها أحادي اللون، بالخط العربي قبل ثلاث سنوات لتسهل قراءته.

ويعلق شوكت: الوضوح عدو الابداع، أحاول دائما أن أخبر زبائني: بما أنك تختار كلماتك باللغة الانكليزية، وفي بعض الأحيان باللغة العربية أيضا، لماذا اذن التضحية بالجماليات الفنية من أجل الوضوح؟

77 جائزة لمسابقة "إرسيكا" الخط العربي

أعلنت لجنة التحكيم في المسابقة الدولية التاسعة لفن الخط التي نظمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية "إرسيكا" بإسطنبول في تركيا أخيرا، نتائج المسابقة وأسفرت عن التالي:

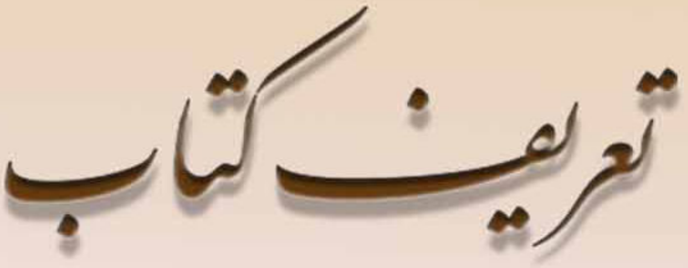
في خط الثلث الجلي: الجائزة الأولى لسيد أحمد دبه تركيا، الثانية لنورية كارسيا ماسيب إسبانيا، والثالثة لرسول آقشين أوكور تركيا، وعمر نور وفؤاد مصر، ومحمد نور أمجد السعودية، وعلي ممدوح عبدالحليم مصر.

وفي خط الثلث: الجائزة الأولى عبده محمد حسن الجمال مصر، الجائزة الثانية محمد جابر السيد مصر، الجائزة الثالثة محفوظ ذنون العبيدي العراق، في خط النسخ: إيهاب إبراهيم ثابت فلسطين، عبدالرحمن أحمد العبدي سورية، مولاي عبدالرحيم الجزائر، في الخط الديواني: عبدالصمد محفاظ المغرب، أحمد فارس رزق، وفي خط الرقعة: الجوائز: عبده محمد حسن الجمال مصر، محمود عبداللطيف دوشو سورية، أنصاف محمد عبد رشدان فلسطين، وكانت لجنة التحكيم، المكونة من الدكتور خالد أرن، مدير عام المركز، رئيس هيئة تنظيم المسابقة، الخطاط المصري مسعد خضير البور سعيدي، الخطاط السوري عبيده محمد صالح البنكي، الخطاط المغربي بلعيد حميدي، الخطاط العراقي الدكتور عبدالرضا بهية، الخطاط الإيراني جليل رسولي، الخطاط التركي فؤاد باشار، الخطاط التركي داود بكتاش، أشرفت على المتسابقين في عشرة أنواع من الخطوط هي: "الثلث الجلي، الثلث، النسخ، التعليق الجلي، التعليق، الديواني الجلي، الديواني، الكوفي، الرقعة، المغربي"، ووصلت المشاركات إلى (900) لوحة من (672) متسابقا يمثلون (39) دولة في مختلف أنحاء العالم مرقمة بالأرقام السرية إلى اللجنة، حيث باشرت بإجراء عدة تصفيات عليها، ثم عملت على تقييم أفضل اللوحات المتبقية حتى الأشواط النهائية، ودرستها من كافة الجوانب واختارت اللوحات الجديرة بالجوائز.

ولاحظت الهيئة عدم الارتقاء إلى المستوى المطلوب في خط التعليق الجلي، فقررت حجب الجائزتين الأولى والثانية والمكافآت في هذا النوع، ونظرا لارتفاع مستوى بعض الأعمال في الثلث الجلي والثلث والنسخ والديواني فقد منحت جوائز رمزية، كلا منها بقيمة 750 دولار.

وبلغت عدد الجوائز والمكافآت (28) جائزة و(26) مكافأة و(23) جائزة رمزية، أي ما مجموعة (77) جائزة ومكافأة بقيمة (750،12) دولارا أميركيا، فاز بها (73) متسابقا من (23) دولة في العالم.





كتاب روائع الخط العربي في فلسطين لشيخ الخطاطين محمد صيام

د. مليكة ناعيم

إن مما يحق للعرب أن تفخر به على سائر الأمم، هو جمالية خطها وفنيته ومميزاته على سائر الخطوط. إنه فن قائم بذاته، يحمل رسالة، ويحفظ حضارة، وقد صدق الخليفة العباسي المأمون حين قال: "إذا فاخرنا الفرس بفنونهم وحضارتهم فإننا نفاخرهم بكثرة ما لدينا من خطوط"، والخطاط محمد صيام حين قال: "أما الخط العربي فيمتاز بجمال حروفه وليونتها ومطاوعتها للتفنن والإبداع حيث تتداخل حروفه بعضها ببعض فينتج عن ذلك جمال لا يضاهيه جمال وتعدد أنواع الخط العربي يتيح للفنان أن ينتج من هذه الحروف لوحات فنية راقية"، والقائل: "الخط للأمير مال وللغني جمال وللفقير مال". ولأهمية الخط العربي، اتخذ منه البحث العلمي موضوعا له، لا من حيث محتواه العلمي المودع فيه فحسب، بل أيضا من حيث خصائصه الفنية ودلالته التاريخية وطبيعته الجمالية التي لا تضاهيها خطوط على وجه البرية.

لقد تخصص أناس عبر العصور، وفي كل الأمم، في مجال الخط العربي، فأسست لهم المدارس والمعاهد والجامعات المتخصصة، ثم نبغوا في هذا الخط، فصاروا أعلامه، وأمارة رقيه وتطوره وتزايد الاهتمام به، ومضرب المثل، وقدوة القاصد، ومفخرة الدارس والمهتم، ومادة البحث العلمي.

ولعل من أهم من يحق الالتفات إليهم بعد أن رسخت أقدامهم في مجال الخط العربي، وأينعت ثمارهم، وذاع صيتهم، وغزر نتاجهم، الأب الروحي لفن الخط العربي في فلسطين بلا منازع، والمثل الأعلى لأعلام هذا الفن على المستويات جميعها، إنه الخطاط الكبير والباحث المتألق في حياته محمد صيام الذي وافته المنية يوم الثلاثين من ديسمبر سنة ألفين واثني عشرة للميلاد رحمه الله رحمة واسعة.

لقد أفنى الأستاذ الباحث والخبير المحلل للخطوط والأستاذ الموجه للأجيال زهرة عمره في الوفاء للخط العربي تأليفا وكتابة وممارسة وتعليما وتحليلا وتنظيرا، عاشقا للخط إلى حد القول عنه: " يعني لي الهواء الذي أتنفسه، وكالدم يسري في عروقي هو الجمال الذي استمتع، هو الغذاء الذي أغذي به روحي، هو كل شيء بالنسبة لي، إنه موسيقى دائمة العزف في نفسي وقلبي". وقد تنبأ له بهذا الشأن أستاذه، بل أستاذ أساتذة الخط عبد القادر الشهابي في المدرسة الرشيدية، وهو في بداية الطريق أو قبيل ذلك بالقول: "إذا طوّرت نفسك فسوف يكون لك شائن كبير في المستقبل". يقول محمد صيام: "بقيتْ هذه النصيحة في ذهني ولم أدرك وقتها ما تنبأ به أستاذي الكريم"، لكنه ظل وفية لها محققا لمغزاها، فجمع في فنه بين الومضية الفنية والإضافة الذكية والقدرة على الخلق والتجديد.

ولعل أهم ما يميز الخطاط محمد صيام، فضلا عن ولعه بعلم الخط واتخاذه وسيلة للدفاع عن وطنه، هو ميله إلى الأصالة وتوسله بالبساطة في كل شيء حرصا على إبراز الجمال الذاتي للخط العربي؛ إذ لم يحتف بالألوان المزركشة، ولم يتصنع الأنواع، ولم يتكلف في الأدوات، وإنما اقتصر من ذلك كله على الطبيعي والمتوافر، قصد الكشف عن الجمال الحقيقي الكامن في أصل الخط؛ فاكتفى من الألوان بالأصليين، وهما: الأبيض والأسود ونادرا ما يضيف الذهبي، واستغنى عن أنواع من الخطوط بالنسخي والرقعة والديواني، ومزاياها وجماليتها واضحة للعيان، واعتمد من الأدوات ما صنعته أنامله يقول: "أما الآن فأنا أصنع القلم بنفسي، حيث أبري البوصة حسب قوانين متعارف عليها وتعتبر قطة القلم هامة جدا حيث توجد قطة مناسبة لكل نوع من الخطوط". ولم تثنه هذه الصعوبات عن موهبته، كما أنه لم يأبه بالحديث على الرغم من سهولته، وإنما يحذر "أي خطاط من الهروب من صعوبة الخط التقليدي القديم واللجوء إلى الهوس، احذر من التطوير الذي لا يأخذ التراث بعين الاعتبار".

وشخصية مرموقة تؤمن بأن الخط هو تجاوب رحماني بين الذهن والصورة، وتخط بأناملها مئات اللوحات، وتكون مئات الباحثين والمتخصصين، كما تفصل في كثير من النزاعات الناتجة عن الخط بخبرتها المتناهية، شخصيه كهذه لم تكن لتغيب عن وعي أستاذنا الدكتور إدريس جرادات، وهو مدير مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي والمولوع بالتراث وبالمواهب والموهوبين. لقد أبى أستاذنا إلا أن يواصل نهجه في نفض الغبار عن المواهب وإحياء التراث احتفاء برموزه وتخليدا لذكراهم، بكشف النقاب عن الصورة المشرقة التي احتلها الراحل محمد صيام –رحمه الله-في مجال الخط محليا وعربيا ودوليا، بتجميع لوحاته الفنية، وعددها مائة، بين دفتي كتاب تخليدا لذكرى الراحل، وتكريما لروحه الزكية، وأمارة على آثار لن تفقد سحرها على مر العصور، وفي احتفاظ جريدة الاتحاد التي تصدر في حيفا بالعنوان المخطوط بخط يده لعقود من الزمان وما تزال أكثر من دليل على حياة فنه.

فهنيئا لأستاذنا الدكتور إدريس جرادات بهذا الاختيار الذي سيكون ولا شك قبلة الباحثين والمهتمين بالخط والخطاطين والنقاد، لما تثيره سيرة محمد صيام ولوحاته من أسئلة وإشكالات علمية تستحق المقاربة من وجهات كثيرة؛ وأتمنى له مزيدا من العطاء والتألق والنجاح.-تصدير كتاب روائع الحط العربي الصادر عن مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير-الخليل بإدارة د.ادريس جرادات.



إبداع خطاط / سعد الفلاحي

اشارات في الخط العربي



* محمد مظلوم

الجمال هو .. وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا. ومن هذا المنطلق او من هذا التعريف للجمال نجد ان القيمة الجمالية في التكوينات الخطية تزداد وتتسع بوحدة الاشكال بحيث تصبح اكثر جمالا حتى تصل الى المتلقي بكل سلاسة. وهذة العملية لا يمكن ان تتم الى عبر خصائص معينة ينبغي توفرها في الاعمال الفنية اذ ان الوقوع في الشرك الجمالي للتكوينات الخطية ليست عملية عشوائية او انها تحدث فجأة وانما هنالك مراحل تجتازها العين البشرية للوصول الى ذلك المدرك الجمالي .

---

*خطاط وباحث عراقي